Ziegler





Einladungsschrift

des

Königlichen Gymnasiums in Stuttgart

zu der

Feierlichkeit am Geburtsfeste

Seiner Majestät des Königs

WILHELM

von Württemberg.

Den 27. September 1855.

I. *Ueber die Antigone des Sophokles. Von Prof. Ziegler.*

II. *Nachrichten über das Schuljahr* $18\frac{54}{55}$.

1. *Behandelte Lehrpensen.*
2. *Chronik der Anstalt.*

Stuttgart.

Druck von den Königl. Hof- und Kanzlei-Buchdruckern,
Gebrüder Mäntler.

Sophokles, ein Athener aus dem von ihm selbst so herrlich geschilderten Gau von[1]) Kolonos, der schon im Alterthum durch seine Fruchtbarkeit und durch den üppigen Wuchs seiner Oelbäume und Platanen berühmt war, und auch heute noch der fruchtbarste Theil der attischen Ebene ist, war geboren um vierhundert und sechs und neunzig vor Chr. und empfieng als der Sohn eines wohlhabenden und einsichtsvollen Mannes eine in jeder Hinsicht treffliche Erziehung und Bildung. Seine frühe Jugend fiel in die grossartige Zeit der Perserkriege, von der er gewiss wie irgend Einer ergriffen und begeistert wurde; diess beweist schon die Nachricht, er habe bei der Siegesfeier nach der Schlacht bei Salamis mit der Leier in der Hand den Chorreigen angeführt ([2] μετὰ λύρας

---

1) S. das zweite Chorlied in dem Oedipus auf Kolonos v. 669 fgg. Nördlich von Athen, ungefehr eine halbe Stunde von der Stadt entfernt, erblickt man nahe einem Olivenhaine zwei Anhöhen, von denen eine jede sich etwa hundert Fuss über die Ebene erhebt. Die nördliche ist mit einer kleinen, dem heiligen Aemilian geweihten Kapelle geschmückt; die südliche, mehr der Stadt zugekehrtè, trägt die Grabstele Otfried Müllers und beherrscht das ganze attische Flachland. Gerade gegenüber liegt Athen und die Akropolis mit den emporragenden Säulen des Parthenon und Erechtheion; zur Rechten der Parnes und Aegaleos, zur Linken der Pentelikon, Hymettus und Lykabettus; und über die Akropolis hinüber schweift der Blick auf das blaue Meer mit Aegina und Salamis. Dieser Hügel, der alte Hippios Kolonos, auf dem sich einst ausser anderen Heiligthümern ein Tempel des Poseidon mit einem Haine befand, ist der Schauplatz der Sophokleischen Tragödie. Der Hippios ist ganz wasserlos; an der westlichen Seite der andern Felshöhe dagegen entspringt eine Quelle. Wie zu den Zeiten des Sophokles blühen hier noch heute auf dürrem, kalkhaltigen Boden unter dem Thau des Himmels die Narcisse und der goldgelbe Krokos, während Wald, Buschwerk und Gartenflur von den Silberwellen des Kephissos getränkt werden. Vergl. die 1853 erschienenen griechischen Reiseskizzen Hettners, dessen anziehende Schilderungen ich zum Theil wörtlich entlehnt habe, und Curtius in den Verhandlungen der Göttinger Philologen, 1853.

2) Worte des ungenannten Biographen. — Lessing in dem Leben des Sophokles: der kühne Aeschylus half siegen; der blühende Sophokles tanzte um die Tropäen; und Euripides ward an dem Tage des Sieges auf eben der glücklichen Insel geboren. — Dass Sophokles auch körperlich von der Natur nicht stiefmütterlich behandelt worden war, beweist die imposante Statue, die vor etwa fünfzehn Jahren bei Terracina ausgegraben wurde und gegenwärtig in dem Lateranischen Museum aufgestellt ist Hören wir darüber Braun, die Ruinen und Museen Roms, 1854. Dieses nicht weniger durch treffliche Erhaltung, wie durch geistvolle schöne Arbeit ausgezeichnete ikonographische Denkmal, sagt der feine

τοῖς παιανίζουσι τῶν ἐπινικίων ἐξῆρχε). In seinem spätern Alter war er Zeuge der vielfachen, sowohl wegen der äussern Politik als der innern Verfassung entstandenen Kämpfe, während welcher Athen, zum Gefühl seiner Stärke gelangt, den durch den Krieg mit den Barbaren gegebenen Aufschwung energisch verfolgte, den Principat Spartas abwarf, seine Herrschaft zur See mehr und mehr ausdehnte und mit dem Gelde der Bundesgenossen nicht nur den Bürgern eine sorgenfreie und angenehme Existenz bereitete, sondern auch Bauten aufführte, deren Säulenpracht noch jetzt, selbst in ihrer zertrümmerten Gestalt,

---

Kunstkenner, gewährt uns von der unvergleichlichen Schönheit des ruhmgekrönten Dichterfürsten eine leibhaftige Anschauung, wie sie kaum auf irgend eine andere Art gewonnen werden kann. Wir erblicken den schönen Körper, in dem und durch den diese edle Dichterseele zur göttergleichen Entwicklung gelangt war. Eine reinere Harmonie des geistigen und leiblichen Daseyns, als dieses lebensathmende Bildniss zeigt, lässt sich menschlicher Weise kaum denken. Jede seiner Bewegungen ist voll jener erhabenen Anmuth, die, als die schönste und edelste Frucht der griechischen Erziehungsweise, unsere ungetheilte Bewunderung hervorruft. Und nicht weniger prachtreich als die Gesammterscheinung strahlt uns das Antlitz entgegen, auf dessen Stirn die Weisheit und auf dessen Lippen die Beredsamkeit thront. Die Bildung des Mundes namentlich ist von einer so zarten Schönheit, dass wir die harmonischen Rhythmen im Geist zu vernehmen meinen, die ihre zauberartige Fügung einem so edlen Organ verdanken, wie das, welches hier den Gipfelpunkt des Daseyns zu bilden scheint. — Weiterhin hebt sodann Braun die strammen, meisterhaft durchgeführten Gewandmassen hervor, den Bart, den Haarwuchs und die dünne Schnur, welche die Locken zusammenhält und auf die Siegesbinde anspielt, mit der des gefeierten Sängers Schläfe gekrönt worden waren. Dieses Schmuckes scheint er sich vor Allem zu erfreuen, und von solchem Hochgefühl ist sein ganzes Wesen, seine herrliche Erscheinung erfüllt. — Auf die edle Gestalt des Dichters deutet auch die Grabschrift:

Κρύπτω τῷδε τάφῳ Σοφοκλῆν πρωτεῖα λαβόντα
τῇ τραγικῇ τέχνῃ, σχῆμα τὸ σεμνότατον.

Vergl. ausserdem Welker, alte Denkmäler, 1849, Theil 1, wo unsere Statue nebst andern Bildern des Dichters gleichfalls geschildert und eine Zeichnung davon mitgetheilt ist. An Bildnissen des Sophokles, die ihn theils in voller Manneskraft, theils im hohen Greisenalter — er zählte gegen neunzig Jahre, wie er starb — darstellen, haben wir jetzt eben keinen Mangel mehr: wir begegnen ihm neben dem Lateranischen Werke noch in vielen Büsten, einem Schilde, einer Statuette, in Mosaik und in Reliefen. Gleicherweise kennen wir Euripides aus einer Reihe von Denkmälern (s. Welcker p. 485); nur bei Aeschylus sind wir vorläufig auf geschnittene Steine, die uns seinen Tod durch eine Schildkröte veranschaulichen, und auf eine einzige, ebensosehr den Krieger wie den Dichter verrathende Büste beschränkt, die vor etlichen Jahren im Capitolinischen Museum entdeckt wurde. S. Braun p. 177. und Welcker p. 483, der sich darüber noch zweifelhaft ausspricht.

die höchste Bewunderung erregt. Ein ausgezeichneter Mann stand damals nach dem anderen auf, aber Einer sank auch nach dem Anderen. Themistokles war vor Kimon gesunken, Kimon musste dem Perikles weichen. Vierhundert und vier und vierzig trat dieser an die Spitze der Verwaltung, um die Stadt auf den Gipfelpunkt ihrer Macht zu erheben, und drei oder vier Jahre später — Sophokles zählte etwa fünf und fünfzig Jahre — wurde die Antigone zum ersten Male aufgeführt. Das Stück gefiel so ausserordentlich, dass es seinem Verfasser die Stelle eines Feldherrn in dem Kriege erworben haben soll, der zur Demüthigung der Insel Samos von Perikles unternommen wurde. Aristophanes von Byzanz in dem Argumente der Antigone: *φασὶ τὸν Σοφοκλέα ἠξιῶσθαι τῆς ἐν Σάμῳ στρατηγίας, εὐδοκιμήσαντα ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τῆς Ἀντιγόνης.* Ist diese Nachricht des Grammatikers richtig, so müssen wir den Grund von einer solchen Auszeichnung nicht bloss in der poetischen, sondern vielmehr in der sittlichen Vortrefflichkeit der Tragödie suchen und die darin ausgesprochenen Gesinnungen und Ansichten, die Tendenz des Ganzen als das Moment bezeichnen, durch welches das Volk bestimmt wurde, den Dichter mit der Würde eines [3]) Strategen zu belohnen und so an der Leitung des Staates Theil nehmen zu lassen. Doch ehe wir unser Drama genauer in das Auge fassen, den Gang desselben entwickeln, die Charaktere betrachten und nach dem Einen Gedanken fragen, auf welchen alles Einzelne zu beziehen ist, dürfte es nicht unzweckmässig seyn, das Nothwendigste aus der scenischen Archäologie vorauszuschicken, da die atheniensische Bühne von der modernen in mannigfacher Hinsicht bedeutend abweicht.

Anfangs hatte Athen nur [4]) hölzerne Bühnengerüste und Sitzreihen, die wahrscheinlich für den jedesmaligen Gebrauch in der Nähe einer Schwarzpappel errichtet und dann wieder abgebrochen wurden. Vergl. Bekkers anecdota p.

3) Es gab im athenischen Staate zweierlei Gattungen von Feldherrn, ausserordentliche und ordentliche. Jenen wurden einzelne Unternehmungen des besondern Zutrauens wegen übertragen: diese waren eine Behörde von zehn Männern, die alljährlich vom Volke durch Aufhebung der Hände (*χειροτονία*) erwählt wurden. Zu den letzteren gehörte Sophokles, der wahrscheinlich vorzugsweise zu Unterhandlungen, welche einen wichtigen Theil der Geschäfte der Strategen ausmachten, gebraucht wurde. S. Böckh, des Sophokles Antigone, griechisch und deutsch, nebst zwei Abhandlungen, 1843, p. 120 fgg.

4) Die Römer hatten hölzerne Theater bis in das siebente Jahrhundert der Stadt. Pompejus war der Erste, der in seinem zweiten Consulate ein Theater aus Stein im Marsfelde baute. Das zweite dedicirte Cornelius Balbus 741; das dritte, von Cæsar angefangen, wurde von August vollendet und dem Marcellus geweiht (bedeutende Ueberreste davon bei Piazza Montanara). Der Gründer des Odeums, das, wie wir aus dem Curiosum Urbis wissen, für zehntausend sechshundert Personen Platz hatte, ist nicht bekannt.

354: Ἀθήνησιν αἴγειρος ἦν, ἧς πλησίον τὰ ἴκρια ἐπήγνυντο εἰς τὴν θέαν πρὸ τοῦ θέατρον γενέσθαι. Im Jahre fünfhundert vor Chr. stürzte ein solches Brettergerüst, während eines Wettkampfes zwischen Aeschylus und Pratinas, zusammen, und nun beschloss man, ein Theater von Stein zu erbauen. Suidas unter Πρατίνας: συνέβη τὰ ἴκρια, ἐφ' ὧν ἑστήκεσαν οἱ θεαταὶ, πεσεῖν, καὶ ἐκ τούτου θέατρον ᾠκοδομήθη Ἀθηναίοις. Dieses Theater, das Muster aller steinernen Theater des Alterthums, lag an der Südostseite der Akropolis, in dem Bezirke, der dem Dionysos heilig war, und fasste gegen [5]) dreissigtausend Zuschauer. Die Sitzreihen, die in immer weiter schweifenden Halbkreisen terrassenförmig emporstiegen, waren grösstentheils in den [6]) Felsen gehauen und wurden durch einen breiten, dazwischen laufenden Gang (διάζωμα) in zwei Stockwerke, durch schmale Treppen in einzelne keilförmige Abschnitte (κερκίδες) abgetheilt. Quer vor dem Halbkreise, den sie bildeten, zog sich die Scene (σκηνή) hin, ein aus mehreren Geschossen bestehendes Gebäude mit zwei nach dem Zuschauerraum hervortretenden Flügeln (παρασκήνια), zwischen denen sich die Scenenmauer befand. Vor der Scenenmauer, in der drei Thüren angebracht waren, lag, über den Fussboden erhöht, das Proscenium (προσκήνιον), dessen Mitte Sprechplatz (λογεῖον) genannt wurde; die den Sitzstufen zugekehrte Wand unter dem Proscenium hiess Hyposcenium und war mit verschiedenen Zierrathen, Säulen, Statuen u. s. w. geschmückt. [7])

---

5) Das grösste griechische Theater (θέατρον μέγιστον τῶν ἐν τῇ Ἑλλάδι, Pausanias 8, 32), das zu Megalopolis in Arkadien, hatte Raum für vier und vierzigtausend. Die Scala in Mailand, doch eine der stattlichsten modernen Bühnen, soll dreitausend sechshundert fassen. S die fünfte Tafel in dem weiter unten angeführten Werke Stracks, wo zur Vergleichung die Pläne der Opernhäuser von Berlin und Neapel (S. Carlo) mitgetheilt sind.

6) Das Theater zu Mantineia in Arkadien ist im europäischen Griechenland das einzige, bei dessen Anlage keine natürliche Anhöhe benützt wurde. Sonst sind alle an dem Abhange eines Hügels entweder ganz oder theilweise aus dem natürlichen Boden ausgehölt. Die römischen dagegen sind gewöhnlich auf einer ebenen Fläche erbaut.

7) Da von dem Theater Athens nur noch der Umriss nebst einigen Spuren des einen Flügels an der Südostecke zu sehen sind, so ist von ungemeiner Wichtigkeit der Revers einer Bronzemünze des Brittischen Museums; denn hier erblickt man die einzelnen Theile von dem Proscenium bis zu den äussersten Sitzreihen und darüber die Mauer der Akropolis, den Parthenon und die Propyläen. An die Ostseite des Theaters, das erst unter der Finanzverwaltung des Lykurg, eines Zeitgenossen des Demosthenes, vollendet worden seyn soll (Pausanias 1, 29: ἐπετέλεσε τὸ θέατρον, ἑτέρων ὑπαρξαμένων, was vielleicht nur auf Verschönerung durch Statuen u. s. w. zu beziehen ist) gränzte das Odeion des Perikles, ein bedecktes, zu musikalischen Aufführungen bestimmtes Rundgebäude, zu dem später an der Westseite noch das Odeion des Herodes Atticus und der Regilla kam.

Aus den genannten, fast durchweg — nur bei der Scene war Holz verwendet — von Stein gebauten Stücken bestand das Theater ausser den theatralischen Festen. Sollten dramatische Spiele gegeben werden, so machten diese besondere Zurüstungen nothwendig. Einmal wurde in dem Halbkreise zwischen den Sitzreihen und der Bühne (Orchestra im weiteren Sinne) auf Gebälk ein gedielter Boden (Orchestra im engeren Sinne) errichtet, der ein wenig niedriger als das Proscenium, aber von bedeutenderer Ausdehnung, von diesem bis an die Dionysische [8]) Thymele (*Θυμέλη*) ging und für die Choreuten, die somit auf einem andern Raume als die Schauspieler sich bewegten, bestimmt war. Sodann stellte man vor die Scenenmauer die durch das aufzuführende Drama gebotene Dekoration, in der Tragödie meist einen Palast oder einen Tempel, und zu beiden Seiten des Prosceniums die [9]) Periakten (*περίακτοι*), eine Art Coulissen, von den unsrigen aber wesentlich dadurch verschieden, dass sie aus drei in einem gleichseitigen Dreieck aufgerichteten Wänden zusammengesetzt waren und bei [10]) Verwandlungen herumgedreht wurden. Eine

8) Kein Theil der scenischen Archäologie ist in den letzten Zeiten lebhafter besprochen worden, als die Thymele. In dem Obigen bin ich G. Hermann gefolgt, nach dem sie ein mit Stufen umgebener Altar war und in der Mitte des halbkreisförmigen Raumes zwischen den Sitzreihen und dem Proscenium stand. S. Opuscula VI, p. 144 fgg. und Jenaische Literaturzeitung, 1843, Nr. 146 und 147. Wieseler (Ueber die Thymele des griechischen Theaters, 1847) versteht unter ihr was Hermann unter Orchestra im engern Sinne versteht, und fasst sie als einen selbständigen, nicht unmittelbar an die Wand des Hyposceniums, das nach seiner Ansicht nur für die Dauer der Spiele dekorirt wurde, stossenden Holzbau. — Im römischen Theater gehörte die ganze Orchestra (unser Parterre) den Zuschauern, seit 560 speciell den Senatoren, hinter denen sodann auf den ersten vierzehn ordines seit 687 die Ritter kamen.

9) In der Antigone war auf der Hinterwand der Palast des Kreon gemalt, auf den Periakten wahrscheinlich einerseits die Stadt, andererseits eine hügelige Gegend. — Um die Scenographie, überhaupt um die ganze Ausschmückung der Bühne machte sich Aeschylus besonders verdient. *Πολὺ τοὺς πρὸ αὐτοῦ*, heisst es im *βίος* desselben, *ὑπερῆρε κατά τε τὴν ποίησιν καὶ τὴν διάθεσιν τῆς σκηνῆς, τὴν τε λαμπρότητα τῆς χορηγίας καὶ τὴν σκευὴν τῶν ὑποκριτῶν, τὴν τε τοῦ χορου σεμνότητα.* Was somit Aristoteles in der Poetik c. 4 von Sophokles sagt: *σκηνογραφίαν παρεσκεύασε*, geht nur auf eine grössere Vervollkommnung der Sache.

10) Veränderungen der Scene waren selten, da Einheit des Ortes als Regel galt. Ausnahmen sind z. B. die Eumeniden des Aeschylus und der Ajax des Sophokles. In den ersteren stellte die Scenenwand bis Vers 235 (nach Hermanns Ausgabe) den delphischen Tempel mit offenen Thüren, sodann den Tempel der Pallas Polias in Athen dar; in dem letzteren sah der Zuschauer Anfangs das griechische Schiffslager, von Vers 815 eine einsame Gegend.

Bedachung des Prosceniums dürfen wir für die Dauer der Spiele gleichfalls ohne Anstand annehmen; nicht nur weil bisweilen Personen, wie z. B. in den Eumeniden des Aeschylus, in der Luft erschienen, sondern auch weil hiedurch der angemessenste obere Schluss der Dekorationen erzielt wurde. Sonst blieb Alles unbedeckt, so dass von den Zuschauern wenigstens diejenigen, die in der Höhe sassen, sich der Aussicht auf Land und Meer erfreuen konnten.

Unentschieden wollen wir die Frage lassen, ob sich die Griechen eines [11]) Vorhangs bedient haben. Commemorant quidem grammatici, sagt G. Hermann in der dissertatio de re scenica in Aeschyli Orestea, αὐλαίαν, quæ sit παραπέτασμα τῆς σκηνῆς, sed Hyperides, qui ex antiquis auctor memoratur, non est de theatro locutus, ceteri autem Romanorum theatra videntur in mente habuisse. S. Schneider, das Attische Theaterwesen, 1835, p. 81. Ebenso zweifelhaft ist der den Musikern und dem Souffleur (ὑποβολεύς) angewiesene Platz. Erstere — es waren nur Flötenbläser und Leierspieler — stellt Hermann (Opuscula VII, p. 152.) sammt der Polizei (ῥαβδοφόροι), auf die Stufen der Thymele, Wieseler dagegen (Ueber die Thymele, p. 41.) auf das hölzerne Gerüst, auf dem sich der Chor befand; Andere lassen sie gar hinter der Scene spielen oder verbergen sie wenigstens möglichst. Letzterer hat nach Schneider seinen Posten auf der Grenzscheide von Thymele und Orchestra, während Bernhardy das Daseyn des Mannes gänzlich leugnet. S. Grundriss der Griechischen Litteratur, 1845, Theil 2, p. 648: für die Stärke des Gedächtnisses zeugt schon allein das Mangeln eines Souffleurs. — Wenn nur eine solche Behauptung nicht ihre allzu bedenklichen Seiten hätte!

Vergl. über das Topographische und die Construction des Theaters: Leake, Topographie Athens. Uebersetzt von Baiter und Sauppe. Mit acht Tafeln, 1844. Strack, das altgriechische Theatergebäude nach sämmtlichen bekannten Ueberresten dargestellt auf neun Tafeln, 1843. Wieseler, Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenwesens bei den Griechen und Römern. Mit vierzehn Tafeln, 1851.

Das Theater diente, wie vorhin angedeutet wurde, nicht ausschliesslich zu dramatischen Vorstellungen; es wurde vielmehr auch zu [12]) Volksversamm-

11) Bei den Römern ist der Vorhang ausser Zweifel. Ging das Stück an, so wurde er heruntergelassen (mittere), war es zu Ende, in die Höhe gezogen (tollere). Vergl. Virgils Georgica 3, 24, wo eingewirkte Britanni erwähnt werden; Ovids Metamorphosen 3, 111: sic, ubi tolluntur festis aulæa theatris, surgere signa solent primumque ostendere vultum, cetera paullatim, placidoque educta tenore tota patent imoque pedes in margine ponunt; und Böttigers kleine Schriften archäologischen und antiquarischen Inhalts, 1837. Theil 1, p. 402.

12) Es gab im Alterthum Städte, die wohl Theater hatten, aber keine scenischen Spiele. Die Römer nahmen bekanntlich an dem griechischen Gebrauche, Versammlungen im Theater

lungen und religiösen Aufzügen benützt. Gespielt wurde bloss zwei Mal im Jahre, an den grossen oder städtischen [13]) Dionysien, die im März (Ἐλαφηβολιών), und an den Lenäen (dem [14]) Kelterfeste), die im Januar (Γαμηλιών) gefeiert wurden. Diejenigen Dichter, die in dieser Zeit Dramen von sich zur Aufführung bringen wollten, mussten sie zuvörderst dem [15]) Archon zur Prüfung übergeben und um einen Chor [16]) anhalten. Fand der Archon die ihm vorgelegten Stücke der Oeffentlichkeit werth, so bestimmte er durch das Loos aus den zehn Phylen die nöthigen Chorausstatter (χορηγοί), wobei er zur Erleichterung eine Theilung der Kosten unter Zweien erlaubte. An den Dionysien durften die Choregie nur Bürger, an den Lenäen auch Fremde übernehmen. Des Choregen Sache war es, den Chor, der seit Sophokles in der Tragödie fünfzehn Personen zählte, zusammenzubringen, ihn einüben zu lassen, während der Lehre zu ernähren und für die Garderobe sowie für die Musiker zu sorgen. Mit den Schauspielern hatte er Nichts zu thun: diese stellte der Staat, der vielleicht auch die Dekorationen, sey es allein, sey es zugleich mit dem Theaterpächter (θεατρώνης, θεατροπώλης), fertigen liess. Bis auf Aeschylus stand dem Chor nur Ein von dem Ikarier Thespis um das Jahr fünfhundert und sechs

---

zu halten, grossen Anstoss: eine sedens concio war ihnen zuwider. S. Becker, Handbuch der römischen Alterthümer, 1844. Theil 2, p. 361.

13) Die dramatischen Aufführungen schlossen an den Cult des Dionysos an wie die musischen Wettkämpfe hauptsächlich an den des Apollo, die, für welche Perikles das Odeion baute, an den der Athene. An den grossen Dionysien, wo viele Fremde in Athen zusammenströmten, gab man nur neue Tragödien, an den Lenäen neue und alte. An jenen ist wahrscheinlich die Antigone, unter hundert und dreizehn Stücken des Sophokles der Reihenfolge nach das zwei und dreissigste, zuerst aufgeführt worden. Die kleinen oder ländlichen Dionysien wurden im December, Ποσειδεών, im Piräustheater gefeiert.

14) Damit ein Kelterfest in so später Zeit nicht auffalle, bemerke ich, dass man in Attika, wo der Winter sehr gelinde war, die Weinlese, wie in Ungarn, möglichst hinausschob, und, auch nachdem man den gemeinen Wein längst gekeltert hatte, noch Trauben hängen oder liegen liess, um stärkeren Wein daraus zu bereiten. Ueberdiess darf nicht übersehen werden, dass das attische Mondenjahr von dreihundert vier und fünfzig Tagen in einer dreijährigen Schaltperiode um zwei und zwanzig Tage zurückgeht. S. Böckh über die Lenäen, Anthesterien (das Blumenfest im Februar, Ἀνθεστηριών) und Dionysien in den Abhandlungen der Berliner Akademie, 1816—17.

15) Es fragt sich, welchem? Ob dem ersten (ἐπώνυμος), oder dem zweiten (βασιλεύς)? Für letzteren spricht, dass er Vorstand des Religionswesens war. Pollux 8, 89 lässt an den Dionysien den Dichter zu dem Eponymos, an den Lenäen zu dem Basileus gehen.

16) Χορὸν διδόναι sagt man von dem Archon, χορὸν αἰτεῖν, λαβεῖν von dem Dichter.

und dreissig eingeführter Schauspieler gegenüber; Aeschylus fügte, um der Handlung und dem Dialog im Drama das Uebergewicht zu verleihen, den zweiten hinzu, Sophokles den dritten. Diogenes Laertius 3, 56: πρότερον μὲν μόνος ὁ χορὸς διεδραμάτιζεν, ὕστερον δὲ Θέσπις ἕνα ὑποκριτὴν ἐξεῦρεν ὑπὲρ τοῦ διαναπαύεσθαι τὸν χορὸν, καὶ δεύτερον Αἰσχύλος, τὸν δὲ τρίτον Σοφοκλῆς. Aristoteles de arte poetica 4, 16: τό τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε, καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε, καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν παρεσκεύασε· τρεῖς δὲ Σοφοκλῆς. Und hiebei hatte es sein Bewenden; denn mehr als drei Personen sprachen in der antiken Tragödie nie miteinander: nec quarta loqui persona laboret, Horat. de arte poetica, v. 192. [17])

Lange Zeit traten die Dichter selbst in ihren Stücken auf oder ertheilten wenigstens dem Chor und den Schauspielern bestimmte Anweisungen (διδάσκειν τραγῳδίαν). Sophokles, von dem erzählt wird, er habe in seinem Thamyris die Zither gespielt und in seiner Nausikaä trefflich den Ball geworfen (τὸ τῆς Ναυσικάας πρόσωπον σφαίρᾳ παιζούσης ὑποκρινόμενος ἰσχυρῶς εὐδοκίμησεν [18]), war der Erste, der seiner schwachen Stimme wegen das Geschäft des Dichters von dem des Schauspielers trennte (πρῶτον μὲν καταλύσας τὴν ὑπόκρισιν τοῦ ποιητοῦ διὰ τὴν ἰδίαν ἰσχνοφωνίαν· πάλαι γὰρ καὶ ὁ ποιητὴς ὑπεκρίνετο [19]). Von nicht minderem Belange war eine andere Neuerung, die ihm gleichfalls zugeschrieben wird, und die Suidas in den vielbesprochenen Worten ausdrückt: ἦρξε τοῦ δρᾶμα πρὸς δρᾶμα ἀγωνίζεσθαι, d. h. entweder: er löste die einheitliche, nach Art der Aeschyleischen Oresteia einen zusammenhängenden Stoff behandelnde Trilogie, womit die Dichter bisher concurrirt hatten, in drei selbständige Stücke auf (s. Welcker, die griechischen Tragödien, 1, p. 83.); oder, was wahrscheinlicher ist: er erlaubte statt mit vier (Tetralogie), mit einzelnen Dramen gegen einzelne zu kämpfen. Für diese Deutung spricht der Zusatz des Suidas: ἀλλὰ μὴ [20]) τετραλογίαν, oder wie die Leidner Handschrift hat: τετραλογεῖσθαι.

---

17) Somit erhielt jeder Dichter für seine Stücke ausser den achtzehn Choreuten und dem sonst nöthigen Personal drei Schauspieler, die ihm durch das Loos zugetheilt wurden, falls er nicht nach Belieben sich wählen durfte. Von Sophokles sagt der Biograph, er habe bei der Abfassung seiner Dramen bestimmte Schauspieler vor Augen gehabt, πρὸς τὰς φύσεις τῶν ὑποκριτῶν γράψαι.

18) Eustathius p. 1553. Ueber die Composition der Nausikaa und des Thamyris s. Welcker, griechische Tragödien, 1, p. 227 und 419.

19) Der ungenannte Biograph.

20) Die Tetralogie umfasste drei Tragödien und ein Satyrspiel. Letzteres entlehnte seine Stoffe wie die Tragödie der Heroenwelt; aber es parodirte seine Helden und zog sie in die Sphäre gewöhnlicher Menschen herab. Dass es mit Tragödien verbunden wurde, erklärt sich aus

Ueber die Ertheilung der Preise entschied eine eigene Commission, deren Mitgliederzahl sich freilich nur vermuthen lässt. Nach Analogie der fünf Richter in der Komödie, die durch ausdrückliche Zeugnisse beglaubigt sind (Hesychius: πέντε κριταί. τοσοῦτοι τοῖς κωμικοῖς ἔκρινον), nimmt Hermann eben so viele auch für die Tragödie an. S. de quinque judicibus poetarum, Opusc. VII. Wem unter den Dichtern der erste Preis zufiel, der wurde dem jubelnden Volke vorgeführt und mit einem von einer wollenen Binde umschlungenen Epheu bekränzt. Sophokles errang seinen ersten Sieg acht und zwanzig Jahre alt über den dreissig Jahre älteren Aeschylus; in der Folge siegte er nach Suidas noch vier und zwanzig, nach Karystios von Pergamos zwanzig, nach Diodorus Siculus achtzehn Mal. Oft erhielt er auch den zweiten Preis, den dritten, der einer Niederlage gleich geachtet wurde, nie.

Auch dem Choregen, der sich am freigebigsten gezeigt und durch einen glänzenden Chor seine Nebenbuhler (ἀντιχόρηγοι) überwunden hatte, wurde eine Belohnung zuerkannt: ein Kranz nebst einem ehernen Dreifuss, den der Glückliche dann gewöhnlich auf einem mit einer Inschrift versehenen [21]) Denkmal aufstellte. Eine der schönsten Strassen Athens, die sich im Osten der Burg hinzog, führte von den dort geweihten Dreifüssen den Namen Tripodenstrasse. S. Leake, Topographie p. 206. und über Tripoden überhaupt die umfassende Abhandlung Otfried Müllers im zweiten Bande seiner kleinen deutschen Schriften, p. 575 fgg.

Zum Schlusse dieses Abschnittes wollen wir noch daran erinnern, dass die dramatischen Vorstellungen am [22]) frühen Morgen (ἕωθεν) begannen; dass sie,

---

der Entwicklung des griechischen Dramas. Die älteste Tragödie hatte den Charakter eines Satyrspiels: nach und nach ging sie zu ernsten Stoffen über; da aber bloss Ernsthaftes dem Volke nicht gefallen wollte, so vereinigten die Dichter Beides und gaben das δρᾶμα σατυρικόν, worin der Chor aus muthwilligen Satyrn bestand, als scherzhaftes Nachspiel. Eine Hauptfigur in demselben war der gewaltige Esser und Zecher Herakles. Erhalten ist uns von dieser Gattung antiker Poesie nur noch der Kyklop des Euripides. Vergl. Welcker, Nachtrag zu der Schrift über die Aeschylische Trilogie nebst einer Abhandlung über das Satyrspiel, 1826.

21) Noch steht das choregische, mit einem trefflichen, Dionysos unter seinen Satyrn darstellenden Basrelief geschmückte Denkmal des Lysikrates. Es ist einer von den wenigen Ueberresten aus der alten griechischen Zeit, die Athen aufzuweisen hat, wurde aber nicht in Folge eines Sieges im dramatischen, sondern lyrischen Chore (κύκλιος χορός) gebaut. S. die Abbildung bei Stuart, Alterthümer von Athen, Band 1, Tafel 4.

22) Ebenso war es in Rom bis in die Kaiserzeit. Von Caligula sagt Sueton c. 18: scenicos ludos et assidue et varii generis ac multifariam fecit: quondam et nocturnos, accensis tota Urbe luminibus.

wenigstens an den grossen Dionysien, mehrere Tage dauerten; dass man bekränzt in das Theater ging, und dass das Eintrittsgeld, das dem Theaterpächter, der das Gebäude im Stand zu erhalten hatte, zukam, seit Perikles der Staat bezahlte, zunächst den Armen, später allen Bürgern. Die Vertheilung des Theorikon geschah in der Volksversammlung: für die gewöhnlichen Plätze betrug es zwei Obolen, ungefähr acht Kreuzer. Bessere werden natürlich theurer gewesen seyn; doch fehlt es hierüber an genaueren Angaben. Die vorzüglichsten Sitzreihen waren die untersten: hier sassen Feldherrn, Priester, Gesandte, die höchsten Behörden und sonst um das Gemeinwesen wohlverdiente Männer; über diesen der Rath der Fünfhundert und die Jünglinge, weiter hinauf die übrigen Bürger und die Fremden. Für die Anwesenheit der Frauen in der Tragödie lässt sich zwar kein directes Zeugniss anführen; es ist aber nicht wohl abzusehen, warum sie davon hätten ausgeschlossen seyn sollen.

Vergl. über die Choregie und das Theorikon Böckh's Staatshaushaltung der Athener, zweite Ausgabe, 1851, Th. 1, p. 505 fgg. und 600 fgg.; über den Theaterbesuch der Frauen Becker's Charikles, Bilder altgriechischer Sitte, 1840, Th. 2.

Nach diesen einleitenden Bemerkungen kehren wir nunmehr zu der Antigone zurück und werfen zuvörderst die Frage auf: woher hat der Dichter den Stoff zu seinem Drama genommen? Aus der epischen, aus der lyrischen Poesie? Keineswegs; denn weder die eine noch die andere kannte die Verunehrung der Leiche des Polyneikes. Diese war vielmehr eine reine Dichtung des Aeschylus, und in der [23]) Schlussscene der Sieben vor Theben lagen für Sophokles die Keime zu seiner herrlichen Schöpfung. Vergegenwärtigen wir uns zu klarerer Einsicht in die Sache den Gang der [24]) Aeschyleischen Tragödie!

Im Anfange derselben tritt Eteokles auf und ermahnt die Bürger, ihrer Stadt zu helfen, auf die Mauern und an die Thore zu eilen und getrosten Muthes zu seyn; denn Gott werde es wohl vollenden. Dann kommt ein Bote mit der Nachricht, die sieben Heeresfürsten des Feindes hätten, zum Sturme sich rüstend, bei einem Stieropfer geschworen, entweder zu siegen oder den Boden

---

23) S. Schneidewin im Philologus, 1851, p. 604, und in der Vorrede zu seiner Ausgabe der Antigone.

24) Sonst hielt man die Sieben für das Mittelstück einer Trilogie. Seit Franz in der Mediceischen Handschrift die Didaskalie gefunden hat, ist allen Zweifeln und Vermuthungen ein Ende gemacht. Sie lautet: *ἐδιδάχθη ἐπὶ Θεαγενίδου Ὀλυμπιάδι οή* (78=468 vor Chr.). *Ἐνίκα Λαΐῳ, Οἰδίποδι, Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβαις, Σφιγγὶ σατυρικῇ. Δεύτερος Ἀριστίας Περσεῖ, Ταντάλῳ, Παλαισταῖς σατυρικοῖς τοῖς Πρατίνου πατρός. Τρίτος Πολυφράδμων Λυκουργίᾳ τετραλογίᾳ.*

des Landes mit ihrem Blute zu röthen. Auf diese Kundschaft hin entfernt sich Eteokles. Bei seiner Zurückkunft trifft er den aus Thebanischen Jungfrauen bestehenden Chor, der inzwischen in die Orchestra gezogen ist und sein erstes Lied gesungen hat, in der höchsten Bestürzung. Er weist ihn ob seiner Zaghaftigkeit zurecht, verlangt, dass er sich ruhig verhalte und schweige, und geht dann wieder ab, um an [25]) sechs Thoren — das siebente spart er für sich — den feindlichen Führern ebenbürtige Thebaner gegenüber zu stellen.

Es folgt das zweite Chorlied, das aus drei Strophen und Gegenstrophen besteht und in ergreifender Weise die Schrecken des Krieges und das Schicksal einer eroberten Stadt schildert. Nachdem es beendigt ist, erscheint der Bote zum zweiten Mal und beschreibt dem Eteokles, der gleichfalls wieder die Bühne betreten hat, [26]) wortreich die Feldherrn der Argiver, zuletzt den Polyneikes, auf dessen Schild eine Frau zu sehen sey, die sich Dike nenne und einen Mann führe mit der Inschrift: heimführen will ich diesen und die Stadt soll er inne-

25) Ueber die Thore Thebens, das jetzt ἡ Θήβα, oder in dem äolisirenden Volksdialekt ἡ Φήβα heisst, vergl. Forchhammer, topographia Thebarum heptapylarum, cum tabula geogr. Kiliæ, 1854. In dem südlichen Theile der Stadtmauer nimmt dieser Gelehrte drei an: die Homoloides, Electræ und Hypsistæ; an dem letzteren, nach Westen gelegenen, standen die beiden Brüder. — Zur Zeit des Pausanias waren die Thore noch vorhanden, die Mauern dagegen verschwunden, und die Stadt nahm, wie heut zu Tage, die Stelle der alten Kadmea ein, einer länglichtovalen, in der Mitte einer Reihe von Hügeln liegenden, leicht zu ersteigenden Anhöhe, auf deren Westseite die aus mehreren Quellen entspringende Dirke fliesst (Διρκαῖαι κρῆναι, Soph. Antig. v. 844), auf der Ostseite der Ismenos. Gegen Norden und Süden breiten sich grosse und fruchtbare Ebenen aus. Die Aussicht ist, man mag sich wenden wohin man will, überraschend schön: im Osten liegen die Berge von Euböa, im Westen der Parnass und der reichbewaldete, vielzerklüftete Helikon; im Süden aber der Kithäron und im Norden die grüne Hügelkette des Teumessos, auf dessen letzter Spitze die Sphinx hauste. S. Ulrichs, Topographie von Theben, in den Abhandlungen der Münchner Akademie der Wissenschaften, 1840. Hettner, Reiseskizzen p. 372. und Ross, griechische Königsreisen, 1848, Th. 1, p. 22.

26) Eine mit epischer Breite durchgeführte, gegen dreihundert Verse starke Scene. So oft der Bote einen feindlichen Führer geschildert, spricht Eteokles, worauf regelmässig fünf Verse des Chores folgen. Anders Euripides, der in seinen Phönikerinnen den Eteokles sagen lässt (v. 748.):

ἔσται τάδ᾽· ἐλθὼν ἑπτάπυργον ἐς πόλιν
τάξω λοχαγοὺς πρὸς πύλαισιν, ὡς λέγεις,
ἴσους ἴσοισι πολεμίοισιν ἀντιθείς.
ὄνομα δ᾽ ἑκάστου διατριβὴ πολλὴ λέγειν,
ἐχθρῶν ὑπ᾽ αὐτοῖς τείχεσιν καθημένων.

haben. Trotz der flehentlichen Bitten der Jungfrauen nicht Bruderblut vergiessen zu wollen, verlangt Eteokles Beinschienen, Lanze und Schild und stürzt hinaus, um sich mit dem Verhassten im Kampfe zu messen.

Banger Ahnungen voll singt der Chor sein drittes Lied, fünf Strophen und Gegenstrophen, worin er des Fluches gedenkt, der seit alten Zeiten auf dem Hause der Labdakiden laste. Kaum hat er die Besorgniss ausgesprochen, die Rachegöttin möchte neues Unheil erzeugen, da meldet ein Bote zwar die Rettung der Stadt, aber auch den Untergang der beiden Brüder, und bald nachher werden diese, von Antigone und Ismene begleitet, auf die Bühne getragen. An die Todtenklage des Chores reiht sich die der Schwestern, die in kurzen, abgerissenen Sätzen die Unglücklichen, die sich gegenseitig gemordet, beweinen, bis ein Herold erscheint und den Beschluss des Rathes der Stadt verkündet: Eteokles solle ehrenvoll bestattet werden, Polyneikes aber unbeerdigt liegen bleiben, ein Raub für die Hunde und die Vögel. Diesem Befehle, erklärt Antigone sofort, gehorche sie nicht: sie begrabe den Bruder, ganz allein, falls Niemand es wage, Hand mit ihr anzulegen; denn stark seyen des Blutes Bande, dem sie Beide entstammt. Der Chor schwankt einen Augenblick, was er thun solle. Zuletzt tritt die eine, beherztere Hälfte zu Antigone und Polyneikes, die andere zu Ismene und Eteokles, und das Ganze schliesst mit einem feierlichen Leichenzuge.

Diess sind die Umrisse des Dramas, dem Sophokles die erste Anregung zu seiner Antigone verdankte, von dem er sich aber auch in manchen wichtigen Punkten Abweichungen erlaubt hat. Bei ihm ist Eteokles bereits begraben, wie deutlich hervorgeht aus Vs. 24:

> Ἐτεοκλέα μὲν, ἣ δίκῃ, κατὰ χθονὸς
> ἔκρυψε, τοῖς ἔνερθεν ἔντιμον νεκροῖς.

und Vs. 900:

> ἐπεὶ θανόντας αὐτόχειρ ὑμᾶς ἐγὼ
> ἔλουσα κἀκόσμησα κἀπιτυμβίους
> χοὰς ἔδωκα· νῦν δὲ, Πολύνεικες, τὸ σὸν
> δέμας περιστέλλουσα τοιάδ' ἄρνυμαι.

Ferner wird das Verbot in Betreff des Polyneikes nicht als Wille des Rathes der Stadt, der δήμου πρόβουλοι τῆς Καδμείας χθονός, sondern als Einzelwille des Kreon dargestellt; [27]) Antigone endlich theilt ihre Absicht keinem Herolde mit,

27) Böckh: kaum konnte Aeschylus die Antigone grösser auffassen, als Sophokles gethan hat. Aber dieser hat auch die menschliche Entschuldigung ihrer That, dass zu anderer Zeit

noch vollbringt sie die Bestattung zugleich mit Thebanischen Jungfrauen. Und wie der Dichter hierin sich von seinem grossen Vorgänger entfernt hat, so ist er hinwiederum in den beiden später verfassten Oedipen von andern Voraussetzungen ausgegangen als in der Antigone. In dieser stirbt z. B. Oedipus in Theben und die beiden Söhne gelangen gleich nach des Vaters Tode zur Herrschaft; im Oedipus auf Kolonos dagegen findet der Schwergeprüfte das Ziel seiner Leiden in dem dortigen Haine der Eumeniden, während, wie in dem Könige Oedipus, in Theben einige Zeit Kreon die Vormundschaft führt. Wir sehen hieraus, wie der alte Dramatiker, je nachdem es seinen Zwecken und Absichten angemessen war, mit der vollsten poetischen Freiheit verfuhr.

Eine moderne Tragödie besteht aus einer bestimmten Anzahl von Aufzügen und Auftritten; ganz anders ist die Gliederung des Stoffes in der unsrigen, so dass wir es nicht für überflüssig halten, die einzelnen Theile hervorzuheben, und kurz zu besprechen. Diese sind 1) der Prolog, die erste Scene, die, wie Aristoteles in der Rhetorik 3, 14 sagt, den Weg für das Folgende bahnt (ὁδοποίησις) und dem Zuschauer die Fäden in die Hand gibt, aus denen der Knoten geschürzt wird; 2) die [28]) Parodos, das Lied, mit welchem der Chor durch die offenen Eingänge (πάροδοι), die sich auf dem Fussboden des Theaters zu beiden Seiten des Prosceniums befanden, in die Orchestra zog. Da er fünfzehn Personen stark war, so konnte er auf doppelte Art auftreten, entweder in fünf Gliedern (κατὰ ζυγά), oder in drei (κατὰ στοίχους): in der Regel geschah das Erstere. Kamen die Choreuten aus der Stadt, so erschienen sie [29]) von der Rechten — den Standpunkt von den Zuschauern aus genommen — kamen sie vom Lande, von der Linken. Es hing diess offenbar damit zusammen, dass

---

Anderes dem Staat Recht sey (πόλις ἄλλως ἄλλοτ' ἐπαινεῖ τὰ δίκαια) meisterhaft ergriffen, und den Gedanken, der im Aeschylus nur als grossartige Aeusserung eines edlen Unwillens erscheint, in der Entwicklung des Gegensatzes zwischen göttlichem und menschlichem Gesetz bis zur philosophischen Klarheit gestaltet.

28) Ueber die Prologe und Parodoi des Aeschylus, Sophokles und Euripides, der seine Stücke, anders als seine beiden Vorgänger, bekanntlich mit zusammenhängenden Erzählungen beginnt, vergl. Koch in dem 1850 erschienenen Programm des Gymnasiums zu Posen. Die Parodos der Antigone ist das einzige Beispiel eines Einzugsliedes, in welchem hinter jeder Strophe und Antistrophe gleichfalls antistrophisch sich entsprechende anapästische Systeme folgen.

29) Das vom Chor Gesagte gilt auch, falls sie seitwärts auftreten, von den Schauspielern. Dem alten Dramatiker musste jedes Mittel der Verständigung willkommen seyn, da der Zuschauer durch keinen Theaterzettel über Ort, Zeit und die Verhältnisse der Personen belehrt wurde. S. Kolster in Schneidewins Philologus, 1850, p. 195.

dem Publikum Stadt und Hafen rechts, die attische Landschaft links lag. Meist blieb der Chor von der Parodos an auf der Orchestra; verliess er dieselbe während des Stückes, wie z. B. im Ajax, so nannte man diess μετάστασις, kehrte er zurück, ἐπιπάροδος. Bühne und Orchestra waren durch eine Treppe (ἀναβαθμοί) verbunden, da der Chor — freilich nur in seltenen Fällen — auch das Proscenium betrat oder wenigstens einige Stufen hinaufstieg, um den Handelnden näher zu seyn; 3) die Epeisodia, eigentlich das, was dazwischen hinein kommt, diejenigen Theile, die durch Chorlieder begrenzt werden und vorzugsweise Dialog, entweder in längeren Reden, oder in einzelnen Schlag auf Schlag fallenden Versen (Stichomythien) enthalten. Die [30]) Benennung stammt aus der frühesten Periode der Tragödie, wo der Gesang noch das Vorherrschende war, die Handlung die Nebensache; 4) die Stasima, die von dem Chor nicht beim Auf- oder Abzuge (ἄφοδος), sondern während er auf der Orchestra still stand, mit einfacher, gemessener Gestikulation vorgetragen wurden. Sie bezeichnen immer einen Ruhepunkt in der Handlung, sind in Strophen und Gegenstrophen, die sich auf das Genaueste in der Zahl der Verse und in den Versmaassen respondiren, gebaut und wechseln, wie es eben die heitere, ruhig betrachtende, trübe, hoffende Stimmung des Chores erfordert, die Rhythmen auf die mannigfaltigste Weise; 5) die Gesänge der Schauspieler (μέλη ἀπὸ σκηνῆς) und die Klagelieder (κομμοί) zwischen Chor und Schauspieler. Der erste Kommos unseres Dramas theilt sich zwischen den Chor und Antigone und verbreitet sich über Zukünftiges, den grässlichen Tod der Verurtheilten; den zweiten, der sich mit der Vergangenheit beschäftigt und durch ungleich bewegtere, die Verzweiflung des schwer Gestraften trefflich malende Rhythmen auszeichnet, singt Kreon, unterbrochen von dem Chor und dem Boten; 6) das Tanzlied (ὀρχηστικόν, ὑπόρχημα); denn dafür muss der Flehgesang an Dionysos aus metrischen Gründen gehalten werden, gleich den Chören im Ajax v. 693; in den Trachinerinnen v. 205 (v. 216 ἀείρομ' οὐδ' ἀπώσομαι τὸν αὐλόν) und in dem König Oedipus v. 1088. Böckh nimmt ausserdem auch bei der Parodos Tanzbewegungen an; 7) die Exodos, der Ausgang, die Scene nach dem letzten Chorgesange,

30) Koch behauptet, Epeisodion könne nichts Anderes bedeuten, als einen Theil des Dramas, dessen Anfang bezeichnet werde durch den Auftritt einer neuen, vorher auf der Bühne nicht anwesenden Person. Hätte das Wort einen in die Chorgesänge eingeschobenen Theil der Tragödie bezeichnet, so hätte es von der Zeit an, wo der Dialog die Herrschaft über die Chorgesänge gewonnen, nothwendig verändert werden müssen. — Aber wie oft haben die Alten, auch nachdem die Sache eine ganz andere geworden war, den ursprünglichen Namen beibehalten! So sprachen die Athener, um gleich bei dem Theater stehen zu bleiben, noch von einem πρῶτον ξύλον, als sie längst auf Sitzreihen von Stein sassen.

Katastrophe und Schlusskommos enthaltend. Allen Tragödien gemeinsam sind von den aufgezählten Stücken das erste, zweite, dritte, vierte und siebente; die Gesänge von der Bühne und das Orchestikon kommen nur bisweilen vor. Wie letzteres ausgeführt wurde, ist uns freilich ein Räthsel, da wirüber den tragischen Tanz, den Namen ἐμμέλεια abgerechnet, keine Nachrichten besitzen. Ebenso lassen sich über das Musikalische eine Reihe Fragen leichter aufwerfen als beantworten. Entbehrte z. B. die alte Musik des Taktes? Was wurde vom ganzen Chor, was von Halbchören, was von Einzelnen vorgetragen? Was war ausser den Stasima und Kommoi noch Gesang, was war Recitativ? Wie denkt man sich die Begleitung durch die Flöte und Lyra? Ueber alle diese und ähnliche Punkte werden wir wohl schwerlich je ins Klare kommen. An Einem dürfen wir übrigens, bei aller Ungewissheit, nicht zweifeln, daran dass die Griechen, wie Böckh sagt, in der Musik, wie in der Malerei, in welcher sie sonst auch für Stümper galten, durch Mittel, die wir nicht hinlänglich kennen, grosse Wirkungen hervorgebracht haben. [31])

31) Mendelssohn ist folgender Massen verfahren: die Anapästen, in denen eine auftretende Person angekündigt wird (v. 155 und 1257 Kreon; v. 376 und 801 Antigone; v. 526 Ismene; v. 626 Hämon), und die man sonst dem Chorführer gibt, lässt er entweder zum Theil durch den Chorführer, zum Theil durch den Chor vortragen (155), oder durch den ganzen Chor, oder den Chorführer allein (526). In den Kommoi sprechen Antigone und Kreon melodramatisch, der Chor singt: nur Ein Vers, 1293: Du kannst es sehen: nimmer birgt's im Hause sich, ist Recitativ. Melodramatisch gesprochen werden auch die Anapästen v. 526 und v. 929; erstere von dem Chorführer, letztere von dem Chor, Kreon und Antigone. Die Chöre sind theilweise als Halbchöre behandelt, wie die Parodos, wo die erste Strophe und Gegenstrophe mit den angefügten Anapästen von dem ersten und zweiten Halbchor, die zweite Strophe und Gegenstrophe von dem ganzen Chor (die Anapästen dazwischen Recitativ) gesungen werden; ferner das erste und vierte Stasimon, in welchem die drei ersten Strophen Halbchören, die letzte dem ganzen Chor zufallen, In das zweite Stasimon theilen sich die Chorführer und der ganze Chor; das dritte ist ein Soloquartett; in dem fünften beginnt der ganze Chor: von der ersten Gegenstrophe kommen sodann sieben Verse dem Soloquartett, die übrigen vier dem ganzen Chor, die beiden nächsten Strophen Halbchören zu. Mit den Worten: hör uns, Baccheus! schliessen beide Chöre. Lesenswerth ist was Böckh von dem Standpunkte des Alterthumsforschers aus über die Musik Mendelssohn's sagt; vergl. Ueber die Antigone des Sophokles und ihre Darstellung auf dem Königl. Schlosstheater im neuen Palais bei Sanssouci. Drei Abhandlungen von Böckh, Tölken und Förster, 1842. Hermann (de re scenica in Aeschyli Orestea) verlangt Rückkehr zur antiken Einfachheit: nisi inveniri poterit, qui instrumentis non obstrepat voci cantorum auresque obtundat, sed satis habeat, duabus citharis duabusque tibiis adjuvare canentes, ut quid canant percipere auditores possint, non referent cantorum carmina imaginem antiquæ tragœdiæ. Doch hiezu werden sich die heutigen Komponisten bei den Mitteln, die ihnen nun einmal zu Gebote stehen, wohl schwerlich entschliessen.

Im Ganzen zerfällt die Antigone in dreizehn Abschnitte, die wir, namentlich um zu veranschaulichen, wie sie von drei Schauspielern gegeben werden konnte, hieher setzen:

Prolog: Antigone. Ismene. Beide gehen ab v. 99.

Parodos: zwei Strophen und Gegenstrophen, dazwischen anapästische, von dem Chorführer vorgetragene Systeme.

Erstes Epeisodion: Kreon. V. 223 der Wächter. Jener tritt ab v. 326, dieser v. 331.

Erstes Stasimon: zwei Strophen und Gegenstrophen.

Zweites Epeisodion: der Wächter mit Antigone, gleich darauf Kreon. V. 531 Ismene. Der Wächter geht ab v. 445. Antigone und Ismene v. 581. Kreon bleibt.

Zweites Stasimon: zwei Strophen und Gegenstrophen.

Drittes Epeisodion: Kreon. Hämon. Dieser geht ab v. 766. Kreon v. 781.

Drittes Stasimon: eine Strophe und Gegenstrophe.

Viertes Epeisodion: Antigone, geführt von Dienern des Kreon. Erster Kommos. V. 883 Kreon, der v. 890 abgeht, aber v. 930 wieder kommt. V. 944 verlassen Alle die Bühne.

Viertes Stasimon: zwei Strophen und Gegenstrophen.

Fünftes Epeisodion: Teiresias, begleitet von einem Knaben. Kreon. Der Seher geht v. 1090. Kreon v. 1114.

Ein Tanzlied: zwei Strophen und Gegenstrophen.

Exodos: ein Bote. V. 1182 Eurydike, die nach v. 1240 sich schnell entfernt. Der Bote geht v. 1256. Zweiter Kommos: Kreon, den Hämon in den Armen. Ein zweiter Bote v. 1278. Zum Schluss: Anapästen des Chors.

Nach diesem Schema bekommen wir etwa folgende Rollenvertheilung:

der erste Schauspieler (*πρωταγωνιστής*): Antigone, Teiresias und die beiden Boten;

der zweite (*δευτεραγωνιστής*): Ismene, Wächter, Hämon, Eurydike;

der dritte (*τριταγωνιστής*): Kreon [32]).

Es erhellt hieraus, wie nothwendig für die Alten die Masken (*πρόσωπα*) waren, da ein und derselbe Schauspieler, namentlich weil keine Frauenzimmer

---

32) Vergl. Demosthenes, de falsa legatione p. 418: *ἴστε γὰρ δήπου τοῦθ', ὅτι ἐν ἅπασι τοῖς δράμασι τοῖς τραγικοῖς ἐξαίρετόν ἐστι τοῖς τριταγωνισταῖς τὸ τοὺς τυράννους εἰσιέναι. Ταῦτα τοίνυν ἐν τῷ δράματι τούτῳ* (der Antigone) *σκέψασθε ὁ Κρέων Αἰσχίνης οἷα λέγων πεποίηται τῷ ποιητῇ* (v. 175—190).

die Bühne betraten, nicht selten die heterogensten Rollen zu übernehmen hatte. Die Masken bedeckten den ganzen Kopf und waren entweder von Holz oder von gestärkter Leinwand. Der Onkos (*ὄγκος, τὸ ὑπὲρ τὸ πρόσωπον ἀνέχον εἰς ὕψος λαμβδοειδὲς τῷ σχήματι*, Pollux 4, 133), ein Aufsatz, über den die Haare in der Regel hinwallten, vergrösserte den Schauspieler nach oben, wie der Kothurn (*κόθορνος*), eine dicke Korksohle, nach unten. Die Choreuten trugen nicht immer Masken. Eine Aufzählung der tragischen, komischen und satyrischen *πρόσωπα* finden wir bei Pollux am genannten Orte; Abbildungen bei Wieseler, Theatergebäude, Tafel 5.

Unsere Tragödie beginnt, wie die meisten griechischen Tragödien, in früher Morgendämmerung. Antigone tritt mit ihrer Schwester aus dem Palaste, erzählt ihr, mächtig aufgeregt, Kreons Befehl, Polyneikes solle unbeweint, unbeerdigt liegen bleiben, und fordert sie auf, den Bruder mit ihr zu bestatten, da Kreon kein Recht habe, ihnen zu wehren was heilige Pflicht für sie sey. Doch Ismene sieht die Sache anders an. Nachdem die Eltern und die beiden Brüder auf das Schlimmste umgekommen sind, will sie neues Unheil verhüten; sie gibt der Schwester zu bedenken, dass sie schwache Mädchen seyen, nicht geschaffen um mit Männern zu kämpfen, und bittet sie, der Gewalt zu weichen und nicht Unmöglichem nachzujagen. Bitter getäuscht — denn von Ismenes gemeinsamem Haupte hatte sie auch ein gemeinsames Handeln erwartet — erklärt Antigone, nun begrabe sie allein, weist jede Mitwirkung, jedes Mitleid der Furchtsamen zurück und fordert sie sogar auf, das Vorhaben Allen kund zu thun; denn mehr als den Tod könne sie nicht leiden, und der Tod sey Ruhm für sie. Ismene kann der Schwester ihre Bewunderung nicht versagen, aber sich ihr anzuschliessen, ist ihr unmöglich, und so scheiden Beide entzweit von einander: die eine kehrt in den Palast zurück, die andere geht nach dem Schlachtfelde.

Nachdem sie sich entfernt, zieht der aus thebanischen [33]) Greisen bestehende, vom neuen König beschiedene Chor von rechts her in die Orchestra und singt die Parodos, ein schwungvolles Siegeslied. Herrlicher ist die Sonne noch nie über Dirkes Fluthen heraufgestiegen, als diesen Morgen; denn befreit ist die Stadt, fort der Feind, der Prahler und darum dem Zeus tief Verhasste.

---

33) Beachtenswerth ist die Bemerkung Capellmanns (die weiblichen Charaktere bei Sophokles, 1840), Sophokles habe den Chor in den Stücken, wo ein Trachten und Streben den Gang der Ereignisse bedinge, aus jüngeren, hingegen in denen, wo die Folgen einer vorhergegangenen That dargestellt seyen, aus älteren Personen gebildet.

Den Verwegenen, der in seinem Schilde einen Mann mit einer [34]) brennenden Fackel trug und auf der Mauer schon Sieg rufen wollte, hat der höchste Gott selbst mit seinem Blitzstrahle zu Boden geschmettert. An sechs Thoren haben die Thebaner gesiegt; nur am siebenten, wo die beiden Hassvollen kämpften, blieb unentschieden, wer Sieger war, wer Besiegter. Doch das Ueberstandene sey vergessen und vor Allem den Göttern der schuldige Dank dargebracht.

So der Chor, nicht ahnend, dass bereits eine neue Wolke am Horizonte heraufzieht. Denn kaum sind seine letzten Worte verhallt, da tritt aus der Mittelthüre des Palastes, gefolgt von einigen Trabanten, Kreon. Er gedenkt zuvörderst der rettenden Götterhuld; dann spricht er die Erwartung aus, der Chor, der dem Laios, dem Oedipus und dessen Söhnen gehorcht habe, werde auch ihm gehorsam seyn; entwickelt weiterhin die Grundsätze, nach denen er glaube, dass ein Herrscher den Staat regieren müsse, und verkündet schliesslich, dass er den Eteokles ehrenvoll bestattet, den Polyneikes aber, als Landesverräther, zu begraben verboten habe. Denn niemals sollen die Schlechten mehr geehret werden als die Gerechten.

Verstimmt und mit verstecktem Unwillen gesteht der Chor dem Machthaber das Recht zu, über Lebende und Todte nach Belieben zu verfügen. Wie dieser ihm aber zuruft, er solle Wächter des Gesagten seyn und gegen Ungehorsame nicht nachsichtig, da bemerkt er, die Mahnung zum Theil missverstehend, die Bewachung des Leichnams sey nicht seine Sache, und ungehorsam werde sich wohl Niemand zeigen, da der Uebertreter des Gebotes ja mit dem Tode bestraft werde. Allerdings, entgegnet Kreon, dieser Lohn erwarte ihn; doch Hoffnung auf Gewinn habe schon Manchen zu Grunde gerichtet.

---

34) Aeschylus, Sieben vor Theben, v. 413:

> ἔχει δὲ σῆμα γυμνὸν ἄνδρα πυρφόρον,
> φλέγει δὲ λαμπὰς διὰ χερῶν ὡπλισμένη,
> χρυσοῖς δὲ φωνεῖ γράμμασιν Πρήσω πόλιν.

Ueber die Kunstwerke, die sich auf Kapaneus und sein Ende beziehen s. Overbeck (Gallerie heroischer Bildwerke der alten Kunst, 1853, Th. 1, p. 126.), der auch in dem sogenannten sterbenden Alexander in Florenz den übermüthigen Heros erkennt. „Eben hat ihn der Blitz in den Nacken getroffen, daher das hastige Zurückwerfen des Kopfes; die Brauen sind mächtig nach der Mitte emporgezogen, über die Stirn zieht eine tiefe Falte, der Mund ist, in unsäglichem physischem Schmerz zuckend, von einem hervorgestossenen Schrei geöffnet." S. kunstarchäologische Vorlesungen im Anschluss an das akademische Kunstmuseum in Bonn, 1853, p. 137.

Wie sehr Beide, Kreon und Chor, mit ihren Voraussetzungen sich im Irrthume befinden, sollen wir alsbald erfahren.

Von der Linken her erscheint ein Wächter, einer von des Kreon Haussklaven, die den Leichnam zu hüten hatten. Er ist unter Weges oftmals stehen geblieben; endlich aber hat er sich ein Herz gefasst, da sein Herr die schlimme Botschaft jedenfalls, wenn auch später, erfahren haben würde. Von Kreon aufgefordert zu sagen, was geschehen sey, erzählt er bebend, eben habe Einer den Todten mit Staub bedeckt; wer, wisse man nicht; denn nirgends sey eines Beiles, einer Hacke Wurf, nirgends eine Spur von einem Thiere sichtbar gewesen.

Ob diese That nicht eine Gottheit angeregt? fragt der Chor. Schweig, donnert ihm Kreon entgegen, und erzürne mich nicht noch! Wie werden Götter einen Menschen ehren, der die säulengeschmückten Tempel zu zerstören, der Recht und Gesetz zu vernichten kam? Bürger sind die Schuldigen, sie haben die Wächter bestochen. Wenn ihr mir, ruft er dem Diener zu, die Thäter nicht vor Augen stellt, so bestrafe ich euch nicht einfach mit dem Tode, sondern spanne euch zuvor auf die Folter. Mit dieser Drohung begibt er sich wieder in den Palast, und wenige Augenblicke nachher entfernt sich auch der Wächter, froh heller Haut davon gekommen zu seyn.

Es folgt das erste Stasimon. Sein Thema ist der Mensch, der Gewaltige, der sich die ganze Schöpfung unterwirft, der sich die Sprache erfindet, rohe Sitten ablegt, Staaten gründet und Wohnungen baut, der in Allem Rath weiss, nur Einem gegenüber nicht — dem Tode. Doch missbraucht er auch seine Gaben und wendet sich dem Bösen zu: diess lehrt die Bestattung des Polyneikes, die nicht bloss von Kühnheit zeugt, sondern auch von Missachtung der Gesetze des Landes. Wer diese nicht ehrt und der Götter schwurheiliges Recht, möge uns ferne bleiben.

Eben hat sich der Chor in diesem Sinne ausgesprochen, als der Wächter aufs Neue die Bühne betritt, aber diessmal nicht allein, sondern zum Entsetzen der Greise, die ihren Augen kaum trauen, mit Antigone. Nach einem furchtbaren Sturme, der sich gegen Mittag erhoben, war sie auf Einmal in der Ebene erschienen, hatte bei dem Anblick des entblössten Leichnams geklagt wie ein Vogel, dem man seine Brut geraubt, hatte Staub herbeigetragen, den Todten bestreut und aus hocherhobener Kanne die Grabesspende dargebracht. So war sie ergriffen worden.

Kreon ist im höchsten Grade überrascht; denn während er sich bisher nur bestochene Männer als die Thäter hatte denken können, sieht er jetzt als die Schuldige ein Mädchen vor sich, und noch dazu eine Verwandte. Auf seine Frage, ob

sie gestehe, antwortet sie, das Haupt zur Erde gesenkt, sie gestehe und leugne Nichts, worauf Kreon den Wächter seiner Wege gehen heisst. Dann weiter gefragt, ob sie das Gebot gekannt, und, wenn sie es gekannt, warum sie es übertreten habe, gibt sie zur Antwort, sie habe es gekannt, aber da es nicht von Zeus, auch nicht von Dike gekommen, nicht für bindend erachtet: Göttern müsse man mehr gehorchen als Menschen. Was ihrer warte, wisse sie: dass sie sterben müsse, schmerze sie nicht, wohl aber wäre den Bruder unbestattet zu lassen ein grosser Schmerz für sie gewesen. Wenn diess Kreon Worte einer Thörin seyen, so sey er selbst ein Thor.

Solch eine Rede findet der Chor dem Herrscher gegenüber nicht geziemend: des Vaters unbeugsamen Sinn erkenne man auch in der Tochter wieder: sie verstehe dem Unglück nicht zu weichen. Sie werde es lernen, meint Kreon. Breche man doch Eisen, bändige man doch wilde Rosse. Nicht zufrieden die That vollbracht zu haben, lache sie noch nach derselben. Dafür solle ihr auch das schlimmste Loos bereitet werden, ihr und der Schwester; denn auch diese sey schuldig. So eben habe er sie drinnen gesehen, ihrer Sinne nicht mächtig; das böse Gewissen pflege sich immer im Voraus zu verrathen.

Nach einer kurzen Stichomythie, in welcher Kreon und Antigone ihren Standpunkt verfechten, naht, auf des Herrn Befehl von den Dienern herbeigeholt, Ismene. Sie hatte offenbar die Schwester, der sie nachgegangen war, ergreifen sehen und war dann in den Palast zurückgeeilt, wo sie von Kreon in ihrer Verzweiflung erblickt wurde. Eine Wolke lagert auf ihren Brauen, eine Thräne benetzt das lieblich anzuschauende Antlitz. Von dem Oheim mit den Worten empfangen: Schlange, die du mich heimlich aussogst! dann befragt, ob sie auch Theil an dem Begräbniss habe, erwidert sie: ja, falls Antigone damit einverstanden sey. Doch diese weist, so rührend Ismene auch fleht, so bereit sie sich auch zeigt, mit der Schwester, ohne die das Leben keinen Werth mehr für sie habe, in den Tod zu gehen, jede Gemeinschaft auf das Entschiedenste zurück: sie will nicht zur Lügnerin werden.

Kreon hört den Mädchen einige Zeit voll Erstaunen zu; zum zweiten Mal muss er sich ja bekennen, dass er sich getäuscht hat. Dann macht er ihrem Gespräche mit einer rohen Bemerkung ein Ende und befiehlt sie hineinzuführen, angeblich, weil es sich nicht schicke, dass sie frei umherschweifen, in der That aber, um sie an der Flucht zu hindern.

Tief ergriffen von dem, was er vernommen hat, singt der Chor sein zweites Stasimon, während dessen der Dichter Kreon auf der Bühne lässt, damit die ernsten Worte der Geronten auch an sein Ohr schlagen. Glückselig, so beginnt das Lied, wer im Leben nie Weh gekostet. Wenn einmal Gott ein Haus er-

schüttert hat, so pflanzt sich das Unheil fort von Geschlecht zu Geschlecht. Das lehrt das Haus der Labdakiden, wo auch der letzte Hoffnungsschimmer auf Lösung der Leiden verschwunden ist. [35]) Kein Sterblicher besiegt in frevlem Uebermuthe die Macht des Zeus. In Ewigkeit gilt der Spruch: Niemand bleibt ganz frei von Unglück; und: wen Gott vernichten will, den bethöret er.

Nun eilt Hämon herbei. Die ersten Worte, die er spricht, bringen Kreon, da sie absichtlich unbestimmt gehalten sind, auf den Gedanken, der Sohn vertraue unbedingt seiner Leitung. Daher der freudige Ausruf: so recht, mein Kind, so muss die Brust bestellet seyn, des Vaters Meinung über alles Andre gehn; woran sich sofort die Mahnung reiht, Antigone wegzuwerfen. Da sie auf offenbarem Ungehorsam ergriffen worden sey, so müsse sie auch bestraft werden; schmählich wäre es, sich von einem Weibe überwinden zu lassen.

Hämon will dem Vater nicht aus eigener Ueberlegung entgegentreten, aber er macht ihn aufmerksam auf die öffentliche Meinung, die für Antigone sey; betheuert, dass er Nichts im Auge habe als das Wohl des Vaters, und bittet ihn flehentlich nachzugeben und nicht zu glauben, allein weise zu seyn; auch einem Jüngern könne ja Einsicht innewohnen. Umsonst fordert der Chor nach des Jünglings bescheidener Rede zu ruhiger Discussion auf: Kreon will als alter Mann von keinem Knaben lernen; will Nichts von der Stimme des Volkes hören; glaubt, Hämon opponire bloss um Antigone zu retten. Von Vers zu Vers steigert sich in einer trefflich durchgeführten Stichomythie die Erbitterung der Streitenden. Zuletzt stürzt Hämon, nachdem er dem Vater unselige Verblendung vorgeworfen und erklärt hat, die Braut werde sterbend Einen zu Grunde richten, in der grössten Aufregung hinweg.

Der Chor äussert seine Besorgniss; denn ein Jüngling, der von solchem Schmerz ergriffen ist, lässt ihn das Schlimmste befürchten. Er geh' und thu' und sinne mehr als menschlich ist, ruft Kreon; das Mädchen befreit er nicht. Und wie denkst du es denn zu tödten? fragt der Chor. In eine Felsenhöhle, ist die Antwort, wird die Frevlerin lebend eingeschlossen werden: da mag sie langsam verschmachten.

---

35) Des Chores Betrachtungen gehen in diesem Liede aus von Antigone, leiten aber allmählig auf Kreon über; denn er ist es, der sich an Zeus versündigt und von der Gottheit bethört das Gute nicht vom Bösen zu unterscheiden vermag. Gleicher Weise lässt die zweite Gegenstrophe des ersten Stasimons, wo von der Götter ἔνορκος δίκα die Rede ist, eine Deutung auf Kreon zu, obwohl der Chor weder hier noch dort eine solche beabsichtigen konnte. Es ist diess die Art unseres Dichters, seinen Personen Aeusserungen in den Mund zu legen, deren Tragweite ihnen selbst nicht klar ist.

Es folgt das dritte Stasimon. Obwohl Hämon sein Verhältniss zu Antigone mit keiner Silbe berührt hat, so nimmt der Chor doch an, er würde gegen den Vater nicht so aufgetreten seyn, wenn ihn nicht Liebe dazu getrieben hätte. Daher schildert er jetzt den im Kampfe unbesiegbaren [36]) Eros, der die Menschen zur Raserei führe und auch diesen Streit des Vaters und Sohnes entzündet habe.

Nach diesem kurzen Standliede erscheint noch Ein Mal, von Dienern des Kreon begleitet, Antigone: es ist ihr letzter Gang. Bittre Klagen entströmen ihrem Munde, dass sie das Licht der Sonne nicht mehr schauen soll, dass ein Dämon der [37]) Niobe gleich sie zur Ruhe bringe, dass sie freundelos, unbeweint, ohne Hochzeitsgesang von hinnen scheide, ein unglückliches Kind unglücklicher Eltern. Die Stadt und die Umgebung der Stadt, Dirkes Quell und Thebens Hain nimmt sie zu Zeugen, wie im Rechte sie sey, und wie ungerecht sie verurtheilt werde. Der Chor sucht einerseits zu trösten, andererseits verhehlt er nicht, dass sie sich durch ihren Trotz und Ungehorsam ihre Strafe selbst zugezogen habe.

Ueber den Klagen und Tröstungen verzögert sich die Abführung der Ver-

---

36) Für diejenigen, die sich bei der hiesigen Aufführung über den Eros, einstürmend in Heerden verwunderten, bemerke ich, dass Herr Donner später verbessert hat: Du, der sich stürzt über die Beute. Der Sinn der Worte: *ὃς ἐν κτήμασι πίπτεις*, ist kein anderer als: deine Sklaven sind, auf die du dich stürzest.

37) Ueber die Tochter des Tantalos, der eines unbedachtsamen Wortes wegen Apollo und Artemis sechs Töchter und sechs Söhne niederschossen, worauf sie selbst in einen stets weinenden Felsen am Berge Sipylos in Lydien verwandelt wurde, vergl. Pausanias I, 21, 5: *ταύτην τὴν Νιόβην καὶ αὐτὸς εἶδον ἀνελθὼν ἐς τὸν Σίπυλον τὸ ὄρος· ἡ δὲ πλησίον μὲν πέτρα καὶ κρημνός ἐστιν οὐδὲν παρόντι σχῆμα παρεχόμενος γυναικὸς οὔτε ἄλλως οὔτε πενθούσης· εἰ δέ γε πορρωτέρω γένοιο, δεδακρυμένην δόξεις ὁρᾶν καὶ κατηφῆ γυναῖκα.* Ausserdem s. Münchner Ausland, 1833, Nr. 6, wo der preussische Consul Spiegelthal in Smyrna Folgendes erzählt: gegen Mittag waren wir anderthalb Stunden vor Magnesia an einem schönen kleinen See, und das Bild der Niobe hielt uns hier fest. Es befindet sich an der Strasse zur Seite, an einer sehr hohen Bergwand, die theilweise eine zweckdienliche Bearbeitung erfahren zu haben scheint; sichtlich ist diess mit der Nische der Fall, wo die Gestalt eines weiblichen Wesens sich befindet und zwar in Relief. Die Gestalt ist sitzend; der ganze untere Theil derselben von der Brust an ist nur roh angelegt; der Kopf und Umfang des Rumpfes dagegen sind vollständig ausgearbeitet. Die Feuchtigkeit des Berges und das von oben herabrieselnde Wasser hat der Figur Eintrag gethan; aber die ewig weinende Niobe lässt sich noch immer erkennen. — Ueber die Niobe des Sophokles, eines der verloren gegangenen Dramen, vergl. Welckers griech. Tragödien, Th. 1, p. 286.

urtheilten; wesshalb Kreon, wie er bei seiner Zurückkunft sie und die Diener noch auf der Bühne findet, letztere wegen ihrer Säumniss hart anlässt. Doch auch jetzt erfolgt die rasche Entwicklung der Dinge nicht, die wir erwarten; vielmehr fasst Antigone in einer längeren, gesprochenen Abschiedsrede nochmals das Meiste von dem zusammen, was sie eben in lyrischen Strophen gesungen hatte: allzu früh müsse sie sterben; doch hoffe sie den Ihrigen lieb und werth zu kommen: von ihrem Rechte sey sie auf das Innigste überzeugt; aber hülfelos stehe sie da, von Göttern und Menschen verlassen. [38]) Endlich, da Kreon wiederholt drängt und treibt, wird sie fortgeschleppt, worauf der Chor sein viertes Stasimon, einen in feierlich ernsten Rhythmen gehaltenen Threnos, vorträgt. Er gedenkt darin der Danae, der Tochter des Argivischen Königs Akrisios, des Thrakerfürsten Lykurgos, und der von ihrer Stiefmutter geblendeten Söhne des Phineus, des Herrn von Salmydessos, die alle, schuldlos bis auf den Einen Lykurgos, der gegen Dionysos gefrevelt hatte, in Grabeswohnungen eingesperrt waren.

---

38) Die ganze Scene, sowohl das Hin- und Hergehen Kreons als die in Trimetern gehaltene Abschiedsrede, hat etwas Auffallendes für uns. Ein moderner Dichter würde hier jedenfalls anders verfahren seyn; der antike aber, sagt Köchly (Ueber des Sophokles Antigone, 1844, p. 45.) darf Antigone in der Aufregung, in der sie sich im Kommos befindet, nicht entlassen, sie muss beruhigt und beruhigend vom Leben scheiden.

Auf die bekannten neun Verse, in welchen Antigone erklärt, ihren Gatten oder ein Kind von ihr hätte sie gegen Kreons Willen nicht begraben, habe ich, da sie durchaus der Idee des Stückes widerstreiten, keine Rücksicht genommen. Dass sie ein sophistisches Argument enthalten, wird allgemein zugegeben. Sed placebant talia scilicet Atheniensibus, bemerkt Hermann. Köchly meint, Sophokles habe die Stelle seinem Freunde Herodot zu Liebe eingeschoben; nach Böckh will der Dichter der Handlung der Antigone nun einmal keine unbedingte Grösse zuschreiben, und lässt sie, da sie eben an die Erkenntniss ihres Unrechts angrenzt, nach Stützpunkten suchen, wie die Sophistik der Verzweiflung sie darbietet. Goethes Urtheil lesen wir bei Eckermann: nachdem die Heldin die herrlichsten Gründe für ihre Handlung ausgesprochen und den Edelmuth ihrer Seele entwickelt hat, bringt sie zuletzt, als sie zum Tode geht, ein Motiv an, das ganz schlecht ist und fast ans Komische streift. — Die Interpolation rührt entweder von Jophon, dem Sohne des Sophokles, her, oder von den Schauspielern; denn dass diese in den Dramen sich Aenderungen erlaubten, ist eine ausgemachte Sache. Vergl. Plutarch. vitt. X oratt. Lycurg. *εἰσήνεγκε δὲ νόμους — τὸν δὲ ὡς χαλκᾶς εἰκόνας ἀναθεῖναι τῶν ποιητῶν, Αἰσχύλου, Σοφοκλέους, Εὐριπίδου, καὶ τὰς τραγῳδίας αὐτῶν ἐν κοινῷ γραψαμένους φυλάττειν, καὶ τὸν γραμματέα τῆς πόλεως παραναγιγνώσκειν τοῖς ὑποκρινομένοις*, d. h. von jetzt sollte die Aufführung der Werke der drei Tragiker von der Vergleichung des Staatsexemplars abhängen und Schauspielern nicht mehr erlaubt seyn, nach ihren Exemplaren zu spielen. S. Welcker, griech. Tragödien, Th. 3, p. 907.

Auf dieses Lied tritt die schon v. 889 von fern angekündigte Umwandlung des Stückes ein, die [39]) Peripetie. Die Götter, an deren Beistand Antigone eben noch verzweifelte, erklären sich durch ihr Organ für sie, und die lange unentschiedene Frage der Tragödie wird entschieden.

Von einem Knaben geführt naht der ehrwürdige, blinde Seher Teiresias. Nachdem bisher alle Versuche, Kreon umzustimmen, misslungen sind, will er den Verblendeten, der wieder auf des Scheermessers Schärfe wandelt, zur Besinnung bringen. Er hat vergeblich [40]) auspicirt, vergeblich ein Brandopfer dargebracht. Die Vögel liessen ein wildes, verworrenes Geschrei hören und zerfleischten einander; die Flamme stieg nicht gen Himmel, die Schenkelknochen verbrannten nicht. Es ist kein Zweifel: die Götter zürnen der Stadt, und dass sie zürnen, daran ist Kreon schuld. Daher des Alten wohlgemeinter Rath, nachzugeben und den Todten zu begraben: selbstgefällige Halsstarrigkeit ziehe sich stets Unglück zu.

Kreon kann nicht leugnen, dass er dem gottgeweihten Priester Viel, ja die [41]) Rettung der Stadt und die Herrschaft selbst verdanke; gleichwohl bricht er in seiner Leidenschaftlichkeit alsbald in Worte aus, die nur reizen und erbittern, keineswegs aber eine Verständigung anbahnen können. Alles habe sich gegen ihn verschworen, sagt er; von den Seinigen ohnehin verrathen und verkauft werde er auch noch von der Seherkunst bearbeitet. Doch möge man thun, was man wolle; den Todten begrabe er nicht. Teiresias, der dessen Bestattung verlange, sey bestochen.

Wehe! ruft der Seher, durch diesen schmählichen Vorwurf auf das Tiefste gekränkt; aber was kümmert dieses Wehe den Kreon. Weit entfernt, sich zu mässigen, geht er im Gegentheil, trotz dem dass er einräumt, dass Einsicht

---

39) Ueber die Peripatieen in den Tragödien des Sophokles s. Jakobs in den Nachträgen zu Sulzer, Th. 4.

40) Des Teiresias alter Vogelschauerthron war auf dem nördlichen Theile des Hügels, wo sich auch die Agora befand. S. den Plan von Theben in dem oben citirten Programm Forchhammers. — Der Seher starb später auf dem Wege nach Delphi, als er erhitzt vom Marsche zu hastig von dem kalten Wasser der Tilphossischen Quelle trank. Sein Grab, einen Haufen übereinander gethürmter Steine, von wildem Feigengebüsch beschattet, zeigte man unmittelbar an der Quelle. S. Pausanias 9, 18, 3 und 33, 1.

41) Kreon hatte, als die Stadt von dem Feinde bedroht war, auf den Rath des Teiresias seinen Sohn Megareus geopfert und damit Theben gerettet. So dichtete wenigstens Sophokles, um den Undank gegen den Seher in ein recht grelles Licht zu stellen und Kreons gänzliche Vereinsamung herbeizuführen. Der Sage war der Opfertod des Megareus ebenso fremd wie das Verhältniss Hämons zu Antigone.

das höchste Gut sey, noch viel weiter, nennt überhaupt alle Seher geldgierig und fordert den Alten auf, nur zu enthüllen, was ausserdem in seiner Brust ruhe. Da verkündet Teiresias, in kurzer Frist werde Kreon Ersatz dafür bezahlen, dass er die Lebenden in das Grab geschlossen und die Todten ausgegraben habe; schon seyen die Erynnien ihm nahe; Jammergeschrei der Männer und Weiber werde sein Haus erfüllen, und der ganze Staat mit in das Verderben hinein gerissen werden.

Diese Verkündigung macht auf den Chor einen tiefen Eindruck; denn aus des Propheten Munde ist noch niemals eine Lüge gekommen. Auch Kreon, bisher jeder vernünftigen Vorstellung unzugänglich, um ja sich und seiner Herrscherwürde Nichts zu vergeben, fängt an zu wanken. Was thun? fragt er den Chor. Das Mädchen befreien und den Daliegenden begraben, entgegnet dieser; noch sey es Zeit; doch Gefahr hafte auf dem Verzuge; schnellfüssig sey der Götter Strafgericht. Ungern, aber der Nothwendigkeit, mit der er den ungleichen Kampf nicht versuchen mag, weichend folgt Kreon. Aus dem herrisch Befehlenden wird plötzlich ein demüthig Gehorchender: abgerissen deutet er an, was geschehen soll, und eilt in seiner Verwirrung, gegen die ausdrückliche Mahnung des Chors, mit seinen Dienern zuerst zu Polyneikes.

Als er fort ist, stimmen die Greise den Flehgesang an Dionysos an. Sie sind in freudiger Bewegung, wie in der Parodos; denn sie hoffen, noch könne Alles zum Besten gelenkt werden. Der Schutzgott Thebens wird die Seinigen nicht verlassen: er wird erscheinen, sey es von des [42]) Parnasses Höhen her, sey es von Nysas epheuumkränztem Gestade, und die Stadt, die er vor allen liebt, und die jetzt krankt, entsühnen.

Vergebliche Hoffnung! denn kaum ist das herrliche, den Charakter eines

---

42) Ueber den Parnass, die Korykische Grotte und Kastalias Quell s. Ross, griechische Königsreisen, Th. 1, p 62 und besonders Ulrichs, Reisen und Forschungen in Griechenland, 1840. Leider ist von diesem Werke nur der erste Band erschienen, der mit der Ankunft des Reisenden in Theben abbricht. — Die Korykische Grotte, *ἔνθα Κωρύκιαι Νύμφαι στίχουσι Βακχίδες*, die in alter und neuer Zeit Bedrängten zum Zufluchtsort diente, besteht aus einer grossen, am innern Ende durch einen Hügel von Tropfstein geschlossenen Vorhalle, und einer zweiten weniger geräumigen, aber mit seltsamen Tropfsteingebilden abenteuerlich ausgeschmückten Kammer, von der viele enge Gänge weiter führen

Dithyrambos tragende Lied gesungen, da meldet ein Bote den [43]) Selbstmord des Hämon.

In demselben Augenblicke naht Eurydike, Kreons Gemahlin. Eine Frau voll stiller Ergebung, die bei dem Missgeschick ihres Hauses im Gebet zu den Göttern Trost und Hilfe sucht, hat sie eben auf dem Wege zu dem Tempel der Pallas die Schreckenskunde vernommen und wünscht das Genauere zu erfahren. An Leiden gewöhnt verlangt sie, dass man sie nicht schone, sondern ihr die ganze, die volle Wahrheit sage.

Nun erzählt der Bote, [44]) ausführlich und die einzelnen Momente trefflich hervorhebend, was sich zugetragen: zuerst hatte man auf frischgebrochenen Olivenzweigen Polyneikes verbrannt, hierauf war man zum Grabgewölbe Antigones geeilt. In der Nähe desselben hörte man helle Jammerklagen, in denen

---

43) *Αἵμων ὄλωλεν· αὐτόχειρ δ' αἱμάσσεται*, lauten die Worte des Boten, worauf dann weiter folgt:

Χορός.
Πότερα πατρῴας, ἢ πρὸς οἰκείας χερός;
Ἄγγελος.
Αὐτὸς πρὸς αὑτοῦ, πατρὶ μηνίσας φόνου.
Χορός.
Ὦ μάντι, τοὔπος ὡς ἄρ' ὀρθὸν ἤνυσας.

Mit Recht hat man nach meinem Gefühl an den beiden Zwischenversen Anstoss genommen. *Αὐτόχειρ* und *αἱμάσσεται* sind allerdings unbestimmte Ausdrücke; denn das erstere kann heissen: durch seine und der Seinigen Hand; das letztere: er befleckt sich und wird befleckt. Aber wie kann der Chor so fragen, wie er fragt? Muss ihm denn nicht sogleich einfallen, wie Hämon die Bühne verlassen, was Teiresias gesprochen hat? Und wie kann er nur einen Augenklick glauben, Kreon, der in der besten Absicht, wieder gut zu machen, was er verdorben hatte, fortgeeilt war, habe den Sohn ermordet? S. Jacob zu der Stelle.

44) Die Botenerzählungen (*ῥήσεις ἀγγελικαί*), deren fast kein griechisches Trauerspiel ermangelt, sind einerseits als Ueberreste der ältesten Tragödie, welche die Handlung durch Erzählung ersetzte, zu betrachten; andererseits haben sie ihren Grund darin, dass die Dichter Manches, was der Zuschauer doch wissen musste, nicht darstellen konnten, oder — und in diesem Punkte weicht das antike Drama bedeutend von dem modernen ab — nicht darstellen wollten. In die letztere Kategorie gehört z. B. der Mord. Bei der Ausnahme, welche Sophokles in Ansehung des Ajax machte, weil er es für nothwendig hielt, den Helden seine That selbst motiviren zu lassen, darf nicht übersehen werden, dass Ajax im Hintergrunde der Bühne,, in einem *νάπος* steht, so dass der Leichnam vor den Zuschauern durch Gebüsch fast versteckt wurde.

Kreon alsbald die Stimme seines Sohnes erkannte, wesshalb er den Dienern befahl, ihre Schritte zu verdoppeln und in die Gruft einzudringen. Die Diener thaten, wie ihnen geboten war. In dem Kerker angelangt fanden sie Antigone erhängt, Hämon mit den Armen sie umschlungen haltend. Kurz hernach trat auch Kreon ein. Er beschwor den Sohn herauszukommen; doch der zog sein Schwert, bereit den Vater niederzustrecken, falls er versuchen würde, ihn von der Braut zu reissen, und gab sich dann verzweiflungsvoll selbst den Tod.

Auf diesen Bericht hin entfernt sich Eurydike, schnell und ohne ein Wort zu sprechen. Der Chor findet diess auffallend, auch der Bote ist erstaunt darüber; doch beruhigt er sich bei dem Gedanken, die Königin werde nicht öffentlich jammern und sich kein Leid anthun. Wer weiss es, bemerkt der Chor, ein solches Schweigen ist gefährlich; und der Bote, die Richtigkeit des Gesagten einsehend, geht in den Palast.

Noch ehe wir über das Weitere belehrt werden, wankt, den todten Sohn in den Armen, gänzlich niedergebeugt und gebrochen, Kreon auf die Bühne. Er bekennt seine Schuld und [45]) beklagt seines wahnsinnigen Sinnes Verirrungen: ein feindlicher Dämon habe ihn wilden Bahnen zugetrieben und ihm für immer jegliche Freude des Lebens in den Staub getreten. Schwer ist der Verächter des göttlichen Gesetzes für seinen Unverstand schon jetzt gestraft; aber er soll es noch mehr werden. Ein Bote kommt aus dem Hause und meldet auch den [46]) Selbstmord Eurydikes: das Loos ihrer Kinder beweinend und dem

---

45) Wem Kreons Klagen zu stark vorkommen, der bedenke, dass Sophokles den Trotzigen zermalmt von den Schlägen des Schicksals zeigen will, und dass hohe Empfänglichkeit wie für Lust so für Schmerz den Griechen eigenthümlich war. Wie geberdet sich Achilles im ersten Buche der Ilias, weil ihn Agamemnon der Briseis heraubt hat; und im achtzehnten nach dem Tode des Patroklos! Der Hellene weinte leicht, sagt Wachsmuth (Hellenische Alterthumskunde, Th. 1, p. 61.), der Stoicismus von Seiten des Schmerzes ist nur bei den Spartiaten nachzuweisen, und anderswo für völlige Entartung des Volkscharakters zu halten; Solons herrliches Wort, als man ihn trösten wollte, eben darum weine er, weil nicht zu helfen sey, ist ächt hellenisch.

46) Der Selbstmord galt Römern und Griechen als ein Recht, ja als eine Pflicht, um entweder einem anderen qualvollen Ende oder einem schmählichen Leben zu entgehen. Vergl. Cicero in den epist. ad fam. 7, 3: vetus est: ubi non sis qui fueris, non esse cur velis vivere Antigone gibt sich den Tod, weil sie keine Erlösung aus ihrem Kerker hofft; Hämon, weil er die Braut, Eurydike, weil sie ihre Kinder, in denen sie ganz lebte (παμμήτωρ v. 1281), verloren hat. Beiden ist ihr Theuerstes geraubt und mit Kreon, der durch seine ἀβουλία solche Schuld auf sein Haupt geladen, fernerhin zusammenzuleben unmöglich geworden.

Urheber all dieses Unglücks fluchend habe sie sich am Altare das Herz durchbohrt. Gleich darauf öffnet sich die [47]) Scenenwand, und man erblickt den Leichnam der Königin. Kreon bricht in neue Klagen aus: von Leichen, die er allein auf dem Gewissen hat, förmlich umgeben, wünscht er sich nur Eines: den Tod, und lässt sich, zu kraftlos, um ohne Stütze zu gehen, von seinen Dienern hinwegführen. Wie ganz anders scheidet Antigone! Im Todesgange der Jungfrau, welcher unstreitig der Juwel dieser Tragödie ist, sagt [48]) Suevern, stimmt Alles zusammen, dem an sich bejammernswürdigen Falle das Niederschlagende zu benehmen und ihn in einem rührenden und zugleich erhebenden Lichte darzustellen. Der Schluss hingegen, welcher den vorher so hochfahrenden und halsstarrigen Kreon tief gebeugt, hat Nichts, das Gemüth aufzurichten, sondern wirft es nieder durch das schwere Strafgericht, über welches auch Kreon sich nicht zu erheben vermag, und überlässt es dem Gefühle der Nichtigkeit menschlicher Macht und ihrer Gebote gegen die ewige Ordnung und Macht der Götter. Und so kann Antigone Bewunderung, Kreon nur Mitleid erregen.

Betrachten wir nach dieser Exposition des Stückes die Charaktere der einzelnen Personen genauer und fangen wir hiebei mit den Nebenrollen an, so begegnen wir zuvörderst in dem Wächter einer komischen, fast Shakspearischen Figur. Ein Mann aus dem gemeinen Volk und von gemeinen Ansichten holt er in seinen Reden weit aus, liebt Antithesen und Gemeinplätze (v. 319: *ὁ δρῶν σ᾽ἀνιᾷ τὰς φρένας, τὰ δ᾽ὦτ᾽ ἐγώ.* v. 388: *ἄναξ, βροτοῖσιν οὐδέν ἐστ᾽ ἀπώμοτον. ψεύδει γὰρ ἡ ᾽πίνοια τὴν γνώμην.*), witzelt sogar dummdreist (v. 323: *ἦ δεινὸν, ᾧ δοκεῖ γε, καὶ ψευδῆ δοκεῖν.*), und setzt, obwohl es ihm leid thut, Antigone ins Unglück zu bringen, doch sein eigenes Wohl über Alles [49]) (v. 438: *ἐς κακὸν δὲ τοὺς*

---

47) *Ὁρᾷν πάρεστιν. οὐ γὰρ ἐν μυχοῖς ἔτι* ruft der Chor dem Kreon zu. Nach Schneidewin wird hier Eurydikes Leichnam sammt dem Gemache, in welchem sie sich umgebracht, auf die Bühne gerollt. Quis credat? Wir müssen uns gewiss wohl hüten, moderne Einrichtungen auf die antike Welt überzutragen; aber in dem vorliegenden Falle dürfen wir keck von uns aus auf die Alten zurückschliessen. So wenig es heut zu Tage Jemand wagen würde, einen Todten sammt einem Gemache heraus auf das Proscenium zu schieben, so wenig kam diess in Athen vor. Es wird Nichts herausgerollt, vielmehr scena, wie Virgil Georg. 3, 24 sagt, versis discedit frontibus. Auf diese Art wird Eurydikes Leichnam enthüllt.

48) Ueber einige historische und politische Anspielungen in der alten Tragödie, Abhandlungen der Berliner Akademie, 1824.

49) Jacob: diess ist wohl nicht bloss ein Spiel der Kunst, sondern vielmehr, ebenfalls tragisch, eine Andeutung, wie die unheilvollen Schickungen, unter welchen oft Grosses zu

φίλους ἄγειν ἀλγεινόν. ἀλλὰ πάντα ταῦθ' ἥσσω λαβεῖν ἐμοὶ πέφυκε τῆς ἐμῆς σωτηρίας.). Eine höhere Stufe nimmt der Bote ein, der Hämons Tod verkündet und gleich beim Beginn seines Berichtes seine Theilnahme für Polyneikes ausspricht (v. 1197: *ἔνθ' ἔκειτο νηλεὲς κυνοσπάρακτον σῶμα Πολυνείκους ἔτι.*); doch erhabene Gesinnung dürfen wir auch bei ihm nicht suchen: ihm hat das Leben nur Werth, wenn das Vergnügen nicht mangelt (*τὰς γὰρ ἡδονὰς ὅταν προδῶσιν ἄνδρες, οὐ τίθημ' ἐγὼ ζῆν τοῦτον, ἀλλ' ἔμψυχον ἡγοῦμαι νεκρόν*, v. 1165.). An den Wächter und den Boten reihen wir aufsteigend die milde, weiblich furchtsame Ismene, den bescheidenen, seinen Eltern kindlich ergebenen, aber in Folge der Härte des Vaters zuletzt ganz aus den Fugen gerathenden Hämon, und den vom Dichter, der selbst ein Priesterthum hatte, auf das Würdigste gezeichneten Teiresias.

Von den beiden Hauptpersonen nimmt Antigone, der gegenüber Ismenen dieselbe Rolle zugetheilt ist, wie Kreon gegenüber dem Hämon, das Interesse des Zuschauers vorzugsweise in Anspruch. Sofort im Prolog zeigt sie sich als die entschiedene, hochherzige Jungfrau. Kaum hat sie von dem irreligiösen, sie in ihrem Innersten verletzenden Befehl des neuen Machthabers gehört, so ist sie fest entschlossen, nicht zu folgen, und eilt, da die Schwester es nicht über sich gewinnen kann, unter den zwei streitenden Pflichten mit ihr die höhere zu wählen, allein hinaus in die Ebene, um den Bruder aufzusuchen. Ergriffen und vor Kreon geführt leugnet sie Nichts, wie sie vor den Wächtern Nichts geleugnet hatte; erklärt, den ewigen, ungeschriebenen Satzungen der Götter müsse man mehr gehorchen als denen der Sterblichen; beruft sich auf die im Herzen mit ihr einverstandenen Bürger; weist entrüstet die Zumuthung zurück, zwischen Eteokles und Polyneikes einen Unterschied zu machen, und hält es unter ihrer Würde, etwas Anderes als den Tod von einem Manne zu fordern, der, nachdem er über die Leichen ihrer Brüder hinweg zum Throne gelangt war, nichts Eiligeres zu thun gehabt hatte, als ein Gebot zu erlassen, durch das er, obwohl ein naher Verwandter, zu dem Jammer ihres Hauses auch noch Schmach und Schande fügte.

Wie sodann in der Stunde der Gefahr Ismene wieder erscheint, um mit der Schwester das Aeusserste zu erdulden, stösst sie die sich förmlich Aufdringende nicht ohne Spott, aber auch nicht ohne Schmerz [50]) von sich (*ἀλγοῦσα*

Grunde geht, die Theilnahme der Menge fast nur in so fern erregen, als durch dieselben die eigene Persönlichkeit berührt wird.

50) Zurückgestossen wendet sich Ismene an Kreon und sucht auf diesen zu Gunsten Antigones — freilich vergebens — dadurch einzuwirken, dass sie erklärt, ohne die Schwester sey

μὲν δῆτ᾽, εἰ γέλωτ᾽ ἐν σοὶ λέγω, v. 551.); und am Ende geht sie mit der lebendigsten Ueberzeugung, nur eine heilige Pflicht erfüllt zu haben (τὴν εὐσεβίαν σεβίσασα, v. 943.), in ihr Grabgemach. Nirgends eine Spur von Reue, nirgends, so sehr sie auch mit ihrer That allein dasteht, der geringste Zweifel! Denn die Verse (925):

> ἀλλ᾽ εἰ μὲν οὖν τάδ᾽ ἐστὶν ἐν θεοῖς καλά,
> παθόντες ἂν ξυγγνοῖμεν ἡμαρτηκότες·
> εἰ δ᾽ οἵδ᾽ ἁμαρτάνουσι, μὴ πλείω κακὰ
> πάθοιεν ἢ καὶ δρῶσιν ἐκδίκως ἐμέ,

dürfen nicht als ein solcher ausgelegt werden; schon das ἐκδίκως lehrt ja, wie sich Antigone das Endurtheil der Himmlischen denkt. [51])

Nur in Einem bleibt sie sich nicht consequent: im Prolog und im zweiten Epeisodion heisst sie furchtlos den Tod als ein κέρδος willkommen; im Kommos dagegen schrickt sie, in des Hades Angesicht, zusammen, und immer wieder vernehmen wir die Klage, ἄκλαυτος, ἄφιλος, ἀνυμέναιος müsse sie vom Leben scheiden. Aber wer möchte sie desshalb tadeln? Dadurch dass sie den bittern Kelch des Todes auch bitter empfindet, beurkundet sie eben, welch ein grosses Opfer sie der Pflicht bringe.

Wie ganz anders tritt uns Kreon entgegen! Er sagt allerdings Manches, was an sich vortrefflich ist, z. B. v. 175 über die besten Rathschläge, die ein Herrscher fassen soll; v. 645 über die nichtsnützigen Kinder; v. 672 über die Anarchie. Es fragt sich nur, in welchem Sinne er diess Alles versteht. Ist ihm nicht auch sein Verbot, den Polyneikes zu beerdigen, ein ἄριστον βούλευμα? Sind ihm nicht ἀνωφέλητα τέκνα diejenigen, die nicht in Allem mit dem Vater harmoniren? Hält er nicht sich für den Staat, und verlangt er nicht Gehorsam im Kleinen und im Grossen und im Gegentheil (v. 667.)? Wahrlich dessen, worin wir ihm unbedingt beistimmen können, ist so wenig, dass es kaum in Betracht kommt gegen die zahlreichen Fälle, wo wir uns von ihm abgestossen fühlen.

---

das Leben für sie kein Leben mehr, zugleich auch an Hämon und dessen Liebe zur Verlobten erinnert.

51) Eben so wenig enthalten sie, wie man schon geglaubt hat, eine Bitte für die Feinde. Im Sinne der Griechen ist was Solon von den Musen sich erfleht: εἶναι γλυκὺν φίλοις, ἐχθροῖσι δὲ πικρόν, τοῖσι μὲν αἰδοῖον, τοῖσι δὲ δεινὸν ἰδεῖν. Daher ist auch der Vers: οὔτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν (523.), mit Böckh mehr für eine Wendung des Streites zu nehmen. — Ueber die verdächtigen neun Verse ist oben gesprochen worden. Ich bekenne offen, dass der ganze Charakter Antigones für mich seinen Werth verliert, sobald sie an sich irre wird und zu Sophismen greift.

Wie verrechnet er sich, der seiner Sache so Gewisse, erst in Antigone, dann in Ismene; wie sieht er seiner Persönlichkeit gegenüber immer nur wieder Persönlichkeiten; wie stark ist er in der Kunst, Anderen fremdartige Motive unterzuschieben; wie hält er kein Maass in den [52]) Ausdrücken; wie roh bricht er ein [53]) Gespräch ab, wo seine Gründe nicht ausreichen; wie niedrig [54]) spottet er; in welch [55]) leidenschaftliche Hitze versetzt ihn namentlich die Opposition, auf die er wider sein Erwarten bei den Seinigen stösst; wie deutlich verräth er sein böses Gewissen, einmal durch die Ausführlichkeit,

52) Vergl. z. B. v. 479, wo er Antigone eine Sklavin Andrer nennt, die sterben müsste, auch wenn sie das Kind einer näheren Verwandten wäre als die Blutsverwandtschaft überhaupt; und v. 1040:

οὐδ' εἰ θέλουσ' οἱ Ζηνὸς αἰετοὶ βορὰν
φέρειν νιν ἁρπάζοντες ἐς Διὸς θρόνους,
οὐδ' ὣς μίασμα τοῦτο μὴ τρέσας ἐγὼ
θάπτειν παρήσω κεῖνον·

eine Aeusserung, über die er sogleich selbst erschrickt; daher der Zusatz: *εὖ γὰρ οἶδ' ὅτι θεοὺς μιαίνειν οὔτις ἀνθρώπων σθένει.*

53) V. 525: *κάτω νυν ἐλθοῦσ', εἰ φιλητέον, φίλει*
κείνους· ἐμοῦ δὲ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή.

Ferner v. 561:

τὼ παῖδε φημὶ τώδε τὴν μὲν ἀρτίως
ἄνουν πεφάνθαι, τὴν δ' ἀφ' οὗ τὰ πρῶτ' ἔφυ,

worauf Ismene entgegnet:

οὐ γάρ ποτ', ὦναξ, οὐδ' ὃς ἂν βλάστῃ μένει
νοῦς τοῖς κακῶς πράσσουσιν, ἀλλ' ἐξίσταται.

Wer über gewisse Dinge den Verstand nicht verlieret, der hat keinen zu verlieren, lässt Lessing Orsina zu Odoardo sagen.

54) V. 777: *κακεῖ* (in der Gruft) *τὸν Ἅιδην, ὃν μόνον σέβει θεῶν,*
αἰτουμένη που τεύξεται τὸ μὴ θανεῖν,
ἢ γνώσεται γοῦν ἀλλὰ τηνικαῦθ', ὅτι
πόνος περισσός ἐστι τἀν Ἅιδου σέβειν.

Ebenso v. 888:

ἄφετε μόνην ἔρημον, εἴτε χρῇ θανεῖν,
εἴτ' ἐν τοιαύτῃ ζῶσα τυμβεύειν στέγῃ.

55) V. 770 verurtheilt er, nach dem Abtreten Hämons, auch Ismene zum Tode, und der Chor muss ihn erst daran erinnern, dass diese ja ganz unschuldig ist.

das Pathos, mit dem er spricht, so oft er sein κήρυγμα rechtfertigt; dann durch das Streben, [56]) den Chor zum Genossen seiner Schuld zu machen, oder dieselbe gar von sich [57]) abzuwälzen; endlich durch die über Antigone, die er nicht [58]) unmittelbar zu tödten wagt, verhängte Strafe. Und wie feig benimmt er sich schon auf dem Wege zu dem Grabeskerker, den vor ihm die Diener betreten müssen (ἴτ' ἆσσον ὠκεῖς, v. 1215.); noch mehr am Schluss, als das Unglück einem Hagelwetter gleich über ihn hereingebrochen ist. Zu spät erkennend, dass es das Beste ist, τοὺς καθεστῶτας νόμους σῴζοντα τὸν βίον τελεῖν (v. 1113.), bittet er halb wahnsinnig Andere um den Tod, aber sich ihn selbst zu geben, besitzt er den Muth nicht.

„Das geringe Körnchen von Schuld," sagt [59]) Schacht, „das der Dichter mit Fleiss dem Benehmen Antigones hinzuthat, nämlich ihr aus tief verletztem Gefühl und aus Entschlossenheit entspringender Trotz, wiegt unendlich viel weniger, als die Masse von Schuld, die Kreon durch sein Gebot auf sich lädt." Er allein hat durch seine Verblendung den unseligen Conflict hervorgerufen; und wenn Antigone stirbt, so stirbt sie nicht, weil sie für ihren Ungehorsam wirklich Strafe verdient hätte, sondern damit ihr Tod die gänzliche Vernichtung des Verächters der göttlichen Gesetze nach sich ziehe. Schauerlich sollte in Erfüllung gehen, was Kreon auf Antigones Frage (v. 497): θέλεις τι μεῖζον, ἢ κατακτεῖναί μ' ἑλών; geantwortet hatte:

ἐγὼ μὲν οὐδέν· τοῦτ' ἔχων ἅπαντ' ἔχω.

Zwischen Antigone und Kreon steht der Chor der thebanischen Greise. Sie sind offenbar mit dem Machthaber hinsichtlich seines κήρυγμα nicht einverstanden: darauf deuten gleich die [60]) Verse (210):

---

56) V. 576 spricht der Chor: δεδογμέν', ὡς ἔοικε, τήνδε κατθανεῖν.
Kreon erwidert: καὶ σοί γε κἀμοί.

57) V. 889:

ἡμεῖς γὰρ ἁγνοὶ τοὐπὶ τήνδε τὴν κόρην.

58) V. 774: κρύψω πετρώδει ζῶσαν ἐν κατώρυχι,
φορβῆς τοσοῦτον, ὡς ἄγος, μόνον προθείς,
ὅπως μίασμα πᾶσ' ὑπεκφύγῃ πόλις.

59) Ueber die Tragödie Antigone, nebst einem vergleichenden Blick auf Sophokles und Shakspeare, 1842.

60) Man beachte hier das scharf betonte σοί und das jedenfalls einen Zweifel bezeichnende πού.

σοὶ ταῦτ' ἀρέσκει, παῖ Μενοικέως Κρέον,
τὸν τῆδε δύσνουν καὶ τὸν εὐμενῆ πόλει.
νόμῳ δὲ χρῆσθαι παντί πού γ' ἔνεστί σοι
καὶ τῶν θανόντων χὠπόσοι ζῶμεν πέρι·

aber sie fügen sich, um so mehr, als sie bei Zeiten (v. 280) eingeschüchtert werden. Höchstens wagen sie eine demüthige Frage, v. 574: *ἦ γὰρ στερήσεις τῆσδε τὸν σαυτοῦ γόνον*; v. 770: *ἄμφω γὰρ αὐτὰ καὶ κατακτεῖναι νοεῖς*; oder äussern bescheiden ihre Besorgnisse, wie v. 766: *ἀνήρ, ἄναξ, βέβηκεν ἐξ ὀργῆς ταχύς· νοῦς δ' ἐστὶ τηλικοῦτος ἀλγήσας βαρύς.* Erst nachdem sie die Weissagung des Sehers gehört haben, führen sie eine entschiedenere Sprache, und im Schlusskommos sagen sie geradezu, Alles habe Kreon verschuldet (v. 1259), und zu spät erkenne er das Recht (*οἴμ' ὡς ἔοικας ὀψὲ τὴν δίκην ἰδεῖν*, v. 1270).

Uebrigens folgt daraus, dass der Chor das Verfahren Kreons verwirft, noch nicht, dass er das der Antigone gut heisst. Er rühmt zwar ihre fromme Gesinnung (*σέβειν μὲν εὐσέβειά τις,* v. 873) und tröstet sie damit, dass sie *κλεινὴ καὶ ἔπαινον ἔχουσα* in den Hades hinab steige (v. 817); aber er ist der Ansicht, sie hätte, da das Gebot einmal von dem gesetzlichen Herrscher erlassen war, sich nicht unklug auflehnen, sondern gehorchen sollen. Vergl. v. 381:

τί ποτ'; οὐ δή που σέ γ' ἀπιστοῦσαν
τοῖς βασιλείοις ἀπάγουσι νόμοις
καὶ ἐν ἀφροσύνῃ καθελόντες;

V. 600:

κατ' αὖ νιν φοινία θεῶν τῶν νερτέρων ἀμᾷ κοπίς,
λόγου τ' ἄνοια καὶ φρενῶν ἐρινύς.

V. 853:

προβᾶσ' ἐπ' ἔσχατον θράσους
ὑψηλὸν ἐς [61] *Δίκας βάθρον*
προσέπεσες, ὦ τέκνον, ποδοῖν.

Endlich v. 873:

κράτος δ' ὅτῳ κράτος μέλει
παραβατὸν οὐδαμῆ πέλει.

Können wir in dieser Beziehung den Chor nicht für das Organ des Dichters halten; so pflichten wir ihm dagegen vollkommen bei, wenn er glaubt, das

---

61) Die Dike hatte Antigone freilich nicht verletzt, vielmehr v. 451 sich auf ihre Seite gestellt; aber von dem Chor darf man gleiche Ansichten und gleiche Entschiedenheit nicht erwarten.

Staatsoberhaupt habe den Conflict unrechtmässig hervorgerufen, und finden in den Schlussanapästen, die nur auf Kreon zu beziehen sind, den Gedanken ausgedrückt, von dem Sophokles bei seiner Tragödie ausgegangen ist, und den wir kurz in die Worte zusammenfassen: das Höchste im Leben ist Besonnenheit (*τὸ φρονεῖν*); frevelt der Staatsmann gegen die ungeschriebenen heiligen Gebote der Götter, so richtet er sich sammt den Seinigen zu Grunde: das bürgerliche Recht gedeiht nur im Einklange mit dem göttlichen.

Βούλου κρατεῖν μὲν, σὺν θεῷ δ'ἀεὶ κρατεῖν. [62]).

Eine Antigone hatte auch Euripides gedichtet; aber wie verschieden von der des Sophokles wird sie gewesen seyn! *Κεῖται ἡ μυθοποιία καὶ παρ' Εὐριπίδῃ ἐν 'Αντιγόνῃ*, sagt Aristophanes von Byzanz in der *ὑπόθεσις*, *πλὴν ἐκεῖ φωραθεῖσα μετὰ τοῦ Αἵμονος δίδοται πρὸς γάμου κοινωνίαν*, woraus wenigstens so viel erhellt, dass Antigone in Gesellschaft des Hämon von Kreon ertappt wurde, wie sie den Bruder bestatten wollte. Das Weitere mögen wir uns dann etwa folgender Massen denken: die Entdeckten erregen den Zorn des Herrschers: Hämon schon durch seine blosse Gegenwart, Antigone als Uebertreterin des Verbots. Darauf Reden und Gegenreden, in denen Kreon das Recht des Fürsten vertheidigt, Antigone sich auf ihre Pflicht als Schwester beruft, Hämon sein Verhältniss zu ihr geltend macht. Zum Schluss ein deus ex machina, Dionysos, der in der höchsten Noth, als Kreon die Liebenden eben hart bestrafen will, erscheint und ihm befiehlt, die Antigone dem Hämon zur Gattin zu geben.

---

62) Nach Böckh ist die Grundidee: ungemessenes und leidenschaftliches Streben, welches sich überhebt, führt zum Untergang. Kreons Verbot, in diesem Sinne ungefähr spricht er sich aus. ist hart, tyrannisch, irreligiös; dennoch musste Antigone, da er nun einmal gesetzmässiger Herrscher ist, gehorchen und den Göttern die Bestattung des Polyneikes anheimstellen. Statt dessen tritt sie mit leidenschaftlicher Feindseligkeit vermessen dem Vermessenen entgegen und trägt so den Keim des Unterganges in sich, den alle sterbliche Unvollkommenheit als Bufse der Ungerechtigkeit zahlt. Noch ihrem Tode ist die heftige Leidenschaft beigemischt. Auch an Hämon zeigt sich, dass der Mangel der Besonnenheit ins Verderben stürzt. Das rechte Maafs beobachten Ismene und der Chor, indem sie der Härte des Kreon weichen. Aehnlich Schwenk (die sieben Tragödien des Sophokles, 1846): Beide, Antigone und Kreon, sind schuldig durch Unnachgiebigkeit und Stolz, zwei schlechte Berather in den Conflicten und Verwicklungen des menschlichen Lebens. Vergl. Wolff in der Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft, 1846, Nr. 78 fgg, wo die verschiedenen Meinungen über Recht oder Unrecht Antigones besprochen sind, und unter Anderem gegen die Behauptung, Kreons Gebot sey kein willkührliches gewesen, richtig bemerkt wird, des Isokrates Wort: *τοὺς τεθνεῶτας ταφης εἴργεσθαι — δεινότερον τοῖς κωλύουσιν ἢ τοῖς ἀτυχοῦσιν*, müsse als die allgemeine Ansicht der Griechen angesehen werden.

Die Hauptdifferenz dem Sophokleischen Drama gegenüber lag somit in der stark hervortretenden Liebe und in dem Schluss. Bei Sophokles ist die Frage, ob das göttliche oder menschliche Recht siege; bei Euripides, ob Hämon die Antigone bekomme oder nicht. Seitdem wir die [63]) Didaskalie zur Alkestis besitzen, wissen wir, dass Euripides an die Stelle der Satyrdramen Tragödien mit heiterem Ausgange gesetzt hat. Höchst wahrscheinlich gehörte auch seine Antigone in diese Kategorie. S. Schneidewin im Philologus, 1851; die Fragmente bei Welcker, griech. Tragödien, Th. 2.

Zum Schluss noch ein Wort über die [64]) Kunstwerke. In erhaltenen griechischen Denkmälern begegnen wir dem Kampfe der beiden Brüder nicht ein einziges Mal, wohl aber vielfach auf etruskischen Aschenkisten. Nach griechischen Vorbildern gearbeitet ist das aus römischer Zeit stammende Relief der villa Pamfili, in dessen Mitte wir die Niederfahrt des Amphiaraos erblicken, rechts davon den Bruderkampf und Antigone, den Leichnam des Polyneikes forttragend. Die Bestattung stellte ein einfach schönes Gemälde, ein Nachtstück, dar, welches der ältere Philostratos, 2, 29 beschreibt. Ueber ein Bildwerk, in dem Panofka und Welcker eine Parodie der Antigone erkannten, s. Wieselers Theatergebäude, p. 55, wo die Deutung bestritten wird.

---

63) *Πρῶτος ἦν Σοφοκλῆς, δεύτερος Εὐριπίδης Κρήσσαις, Ἀλκμαίωνι τῷ διὰ Ψωφῖδος, Τηλέφῳ, Ἀλκήστιδι. τὸ δὲ δρᾶμα κωμικωτέραν ἔχει τὴν καταστροφήν.*

64) Vergl. Overbeck, Gallerie heroischer Bildwerke, p. 155 fgg.

